

Musikalische Beurtheilungen.

Von

Ludwig Rellstab.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1848.

Inhalt des zwanzigsten Bandes.

Seite

Vorwort IX

Jahr 1826.

Euryanthe; Hauser. — Der Freischütz. — Concert von Möser; Felix Mendelssohn-Bartholdy 1

Jahr 1827.

Dido. — Concert von Ferdinand Ries. — Concert von Henriette Sontag. — Concerte der Catalani. — Die Schweizerfamilie; Emmeline, Nanette Schechner. — Der Freischütz; Agathe, Nanette Schechner. — Semiramis: Mme. Catalani. — Ferdinand Cortez; Amazilli, Dlle. Heinefetter. — Fidelio: Dlle. Schechner. — Die Vestalin; Julia, Dlle. Schechner. — Concert von Marianne Sessi. — Die Vestalin; Julia, Dlle. Schechner. — Don Juan; Donna Anna, Dlle. Sontag. — Euryanthe: Dlle. Heinefetter. — Figaro; Susanne, Henriette Sontag. — Iphigenia: Mme. Milder. — Othello; Desdemona, Dlle. Sontag. — Tankred; Amenaide, Dlle. Sontag. — Abendunterhaltungen von Bernhard Romberg. — Concerte von Moscheles, Ries, Bärmann. — Uebersicht des Jahres 8

Jahr 1828.

Concert; Judas Maccabäus. — Möser's Sinfonie-Soirée. — Concert; Hummel. — Abenceragen. — Beethoven's Todtenfeier. — Der Freischütz; Agathe, Fräulein v. Schätzel. — Der Hausirer. — Concert; Händel's Samson. — Euryanthe: Mme. Schröder-Devrient. — Oberon. — Uebersicht des Jahres 73

Seite

Jahr 1829.

Concert; drei Sinfonien. — Concerte von Paganini. — Seb. Bach's große Passionsmusik. — Die Schweizerfamilie; Emmeline, Dlle. Schechner. — Iphigenia: Dlle. Schechner. — Fidelio; Dlle. Schechner. — Paganini in Leipzig. — Faust. — Uebersicht des Jahres 102

Jahr 1830.

Concert von Möser. — Concert von Dlle. Sontag. — Othello; Desdemona, Dlle. Sontag. — Concert von Gebrüder Eichhorn. — Die weiße Dame; Anna, Dlle. Sontag. — Semiramis: Dlle. Sontag. — Henriette Sontag's Abschied von der Bühne. — Concerte von Zimmermann und Thalberg. — Othello; Desdemona, Sabine Heinefetter. — Die Zauberflöte; erstes Auftreten des Herrn Mantius. — Concert; David von Bernhard Klein. — Uebersicht des Jahres 139

Jahr 1831.

Vestalin; Julia, Mme. Schröder-Devrient. — Fidelio: Mme. Schröder-Devrient. — Iphigenia in Tauris: Mme. Schröder-Devrient. — Don Juan; Anna, Mme. Schröder-Devrient. — Die Täuschung. — Concert von Theodor Stein. — Der Gott und die Bayadere. — Così fan tutte. — Ottavio Pinelli. — Uebersicht des Jahres 167

Jahr 1832.

Die Kirmeß. — Zelter's Tod. — Concert der vier Gebrüder Müller. — Don Juan; Anna, Fräulein v. Schätzel. — Barbier von Sevilla; Rosine, Fräulein v. Schätzel, letzte Rolle auf der Bühne. — Bernhard Klein's Todtenfeier. — Concert von Felix Mendelssohn. — Uebersicht des Jahres 194

Jahr 1833.

Concert von Felix Mendelssohn. — Die Vestalin; Julia, Dlle. Stephan. — Concert von Kalkbrenner. — Concert von Corradori-Allan. — Iphigenia: Mme. Schechner-Wagen. — Concert von Josephine Eder. — Fidelio: Mme. Schechner-Wagen. — Iphigenia: Mme. Schechner-Wagen. — Bernhard Klein's Todestag. — Concert der Gebrüder Müller. — Zampa: Herr Wild. — Othello: Herr Wild. — Concert; die sieben Schläfer von Löwe. — Uebersicht des Jahres 217

Seite

Jahr 1834.

Iphigenia: Mme. Milder. — Concert der Gebrüder Eichhorn. — Concert; Quartett-Versammlung bei Möser. — Othello; Desdemona, Mme. Schröder-Devrient. — Olympia; Statira, Mme. Schröder-Devrient. — Euryanthe: Mme. Schröder-Devrient. — Othello; Desdemona, Jenny Lutzer. — Zampa. — Concert von Pott. — Concert von Lefont. — Ueberſicht des Jahres 247

Jahr 1835.

Concert von Möser. — Ali Baba. — Fauſt. — Joseph in Egypten; Jacob, Herr Krauſe. — Capuleti und Montecchi; Romeo, Dlle. Pixis. — Ueberſicht des Jahres 273

Jahr 1836.

Concert von Joseph Guſikow. — Robert der Teufel; Iſabella, Dlle. Löwe. — Don Juan; Donna Anna, Fräulein v. Faßmann. — Ueberſicht des Jahres 286

Jahr 1837.

Armide. — Die funfzigjährige Jubelfeier des Don Juan. — Die Veſtalin. — Concert von Vieuxtemps. — Ueberſicht des Jahres . . 292

Jahr 1838.

Concert von Clara Novello. — Concert von de Beriot und Dlle. Pauline Garcia. — Ueberſicht des Jahres 311

Jahr 1839.

Concert von Thalberg. — Concert von Ole Bull. — Ludwig Berger. — Concert von Drouet. — Euryanthe: Dlle. Louiſe Schlegel. — Concert von Prume. — Ueberſicht des Jahres 318

Jahr 1840.

Concert von Dreyſchock. — Norma: Mme. Gentiluomo, Adalgiſa: Dlle. Spatzer. — Ueberſicht des Jahres 341

Jahr 1841.

Capuleti und Montecchi; Julia, Dlle. Tuczek. — Norma: Mme. Paſta. — Liſzt's erſtes Concert. — Ueberſicht des Jahres 347

Jahr 1842.

Liſzt's Abſchiedsconcert. — Ueberſicht des Jahres 358

Seite

Jahr 1843.

Concert von Rubini und Liszt. — Shakspeare's Sommernachtstraum mit Musik von F. Mendelssohn. — Uebersicht des Jahres .. 362

Jahr 1844.

Concert der Geschwister Milanollo. — Abschiedsconcert der Geschwister Milanollo. — Zauberflöte. — Sinfonie-Soirée von Mendelssohn. — Norma: Jenny Lind. — Uebersicht des Jahres 374

Jahr 1845.

Norma: Jenny Lind. — Uebersicht des Jahres 392

Jahr 1846.

Die Vestalin; Julia, Jenny Lind. — Uebersicht des Jahres ... 397

Jahr 1847.

Die Hugenotten; Valentine, Mme. Garcia-Viardot. — Tod der Schwester Felix Mendelssohn's, Frau Fanny Hensel. — Die Nachtwandlerin; Jenny Lind's Benefiz. — Felix Mendelssohn-Bartholdy's Tod. — Uebersicht des Jahres 403

Vorwort.

In dem nachfolgenden Bändchen übergebe ich dem Leser die Früchte einer nunmehr fast zweiundzwanzigjährigen kritischen Thätigkeit. Diese sämmtlichen Aufsätze sind nicht das Resultat anhaltender Betrachtung des Gegenstandes und sorgfältig erwogener Bearbeitung, sondern fast immer nur der unmittelbare Erguß des Augenblicks, die frische Niederlegung des empfangenen Eindrucks. Es kann mir daher nicht einfallen, sie einzeln für sich als gereifte Ergebnisse meines Urtheils gelten zu lassen, sondern der Werth, dessen sie vielleicht nicht ganz entbehren, liegt nur in der Gesammtheit der Kunstanschauung, die daraus hervorgeht. Zugleich bilden sie eine Tagesgeschichte oft nicht unbedeutender künstlerischer Ereignisse in einer Hauptstadt, die im Laufe von mehr als zwei Jahrzehenden nur von sehr wenigen musikalischen Nota-

bilitäten ersten Ranges unberührt geblieben ist. Vollständiger würde diese Seite der Sammlung hervortreten und vielleicht einige Geltung gewinnen, wenn es möglich gewesen wäre, die sämmtlichen Beurtheilungen aufzunehmen, welche sich in dem langen Zeitraume stets den Ereignissen unmittelbar anschlossen; allein der Ermüdung gar nicht zu gedenken, welche es dem Leser verursachen müßte, so viele ähnliche, nahverwandte Gegenstände in unmittelbarer Folge auf einander besprochen zu finden, während in der Production eine lange Reihe von Jahren darüber verfloß: so reicht die Zahl dieser Aufsätze in die Tausende und vielleicht würden zwanzig, ja dreißig Bände wie der vorliegende nicht genügen, sie aufzunehmen. Es mußte also eine Auswahl getroffen werden. Daß dies kein leichtes Geschäft war, sogar in der Ausdehnung ein ungemein großes, stellt sich von selbst heraus. Was sollte unter so vielen hundert Besprechungen gleich bedeutungsvoller Kunstverhältnisse, Persönlichkeiten, Erzeugnisse beibehalten, was ausgeschieden werden? Wie schwer ist es dem entsagendsten Urtheil, hier richtig zu bestimmen, was noch Interesse für den Leser haben kann, nach zehn, funfzehn, zwanzig Jahren! Für den Einen mag Dies, für den Andern Jenes eine erfreuliche Erinnerung wecken; der Verfasser selbst ver-

wechselt vielleicht oft die Wirkung der Ereignisse, des Rückblicks in ferne, erlebte Zustände mit der ihrer Darstellung! — Nirgend hat er daher so sehr die Nachsicht der Leser in Anspruch zu nehmen als hier; nirgend aber, dies Zeugniß darf er sich geben, ist er auch gewissenhafter mit sich zu Rathe gegangen, hat fremdes Urtheil, fremde Empfindung so mitstimmen lassen als hier. Auch muß er von vorn herein am entschiedensten gegen die Ansicht Berufung einlegen, daß er der Welt ein Buch zum Lesen im gewöhnlichen Sinne des Wortes übergeben habe, was man von vorn beginnt und bis zum Schluß verfolgt. Und vermöchte er eine eben so starke Sammlung classischer Aufsätze über so engverwandte Gegenstände zu geben, die dem Besten, was irgend eine Literatur geliefert, zur Seite ständen, so würde er sich doch gegen eine solche Art des Lesens verwahren. Das Buch ist eines der Erinnerung; es ist zum Blättern hier und dort, zum Herausgreifen des Einzelnen bestimmt. Es ist großentheils mit darauf berechnet, daß der Leser die Ereignisse mit erlebt, oder die künstlerischen Größen und Schöpfungen, an die sie sich knüpfen, selbst kennen gelernt habe, daran seine eigene Erinnerung belebe. Ob er Paganini in Berlin oder Wien, in Leipzig oder Dresden gehört, darauf kommt es weniger an; am lebendig-

sten wird freilich die Erinnerung geweckt, wenn man die unmittelbare Beziehung zu dem besprochenen Moment selbst gehabt hat; doch auch die verwandte, oder die zu einem ähnlichen, ist die Bundesgenossin des Schriftstellers, und auf diese vertraut er.

Eine Fülle merkwürdiger, schöner, großer, ja einziger Erscheinungen ist in dem Laufe seiner kritischen Thätigkeit an dem Verfasser vorübergegangen! Darin ist sein Leben ein reiches gewesen. Wenigen wird so viel werden! Das Bild dieser innern Lebens- und Kunstgeschichte des Autors stellt sich in dem Buch dar; darin liegt auch die Veranlassung, daß Einzelnes, aber nur Weniges aufgenommen worden, was hauptsächlich auf persönliche Beziehungen begründet ist. So gleich die beiden ersten, an sich so unbedeutenden Beurtheilungen über Euryanthe und den Freischütz; die erste machte in der That den Anfang der kritischen Bestrebungen des Verfassers und diesen ersten, in zufälliger Veranlassung geschehenen Schritt, der nachher sein ganzes Lebensthun mitgestaltete, wollte er doch bezeichnen, wie unbedeutend die Spur jedem Andern erschienen sei.

Nicht alter Streit sollte hier geweckt werden; was davon der Kunstgeschichte angehören mag, hat sich auf andere Weise geltend gemacht, oder mag durch Andere

aufbewahrt werden. Der Autor hat in dieser Hinsicht seine persönlichen Verhältnisse aus dem Buch möglichst entfernt. — In Beziehung auf seine künstlerischen Irrthümer und Fehlgriffe — und wie viele hat er deren gethan und wie wird er oft jetzt noch zweifelhaft, ob er früher oder später im Recht ist! — hat er sich nicht geschont, sondern gibt sich mit seinen Widersprüchen und wechselnden Ansichten. Er hält sich an den französischen Ausspruch, daß Der nie eine Ansicht gehabt, der nie eine gewechselt.

Die Sammlung bildet viel mehr eine Geschichte der künstlerischen Persönlichkeiten, als eine der in diesem Zeitraume entstandenen Kunstwerke. In Beziehung auf die letzteren war ihm durch das Blatt, für welches er diese Beurtheilungen schrieb, das nähere und tiefere Eingehen fast ganz benommen. Eine politische Zeitung, die von Tag zu Tage vorwärts muß, ohne verweilen zu können, gestattet selten mehr als Andeutungen. Das Ungenügende derselben fühlte der Verfasser jetzt nach einer Reihe von Jahren so vollständig, daß er sich nur selten entschließen konnte, Beurtheilungen über Werke aufzunehmen; öfters bestimmten ihn indessen besondere Veranlassungen, oder eine — man vergebe es ihm — nähere Anhänglichkeit für diese oder jene Kunstanschauung,

die er darin ausgesprochen. — Die Werke erhalten sich und treten zeugend für sich selber auch in der Kunstgeschichte auf; wo über sie gesprochen wird, da muß es tiefer eingehend geschehen, als in diesen flüchtigen Widerspiegelungen der Eindrücke des Augenblicks. Gern hat der Autor sich dagegen öfters über ältere, ewig anerkannte Schöpfungen (von Gluck, Mozart u. s. w.) ausgelassen, weil es hier niemals galt, das Werk selbst gültig und ebenbürtig zu bezeichnen, sondern nur die immer erneuerte, erhebende oder erquickende Wohlthat des Eindrucks anzuerkennen. Er hatte anfangs die Absicht, einige ausgeführtere Aufsätze aus anderen Zeit- oder Sammelschriften hier aufzunehmen, allein er gerieth schon durch die eine Gattung von Beurtheilungen, die er mittheilt, so in die Raumbedrängniß, daß er, zumal in dem letzten Jahrzehend, nur auf das Weglassen zu denken hatte. Denn sein Gedanke, aus einem Bande vielleicht zwei zu machen, und zuletzt ein Register der sämmtlichen Beurtheilungen nebst Ortsangabe der Zeitschriften, wo sie zu finden, hinzuzufügen, scheiterte im Lauf der Arbeit; hauptsächlich durch die erschütternde Gewalt, mit der die geharnischte Gegenwart in dieses Werk tiefen Friedens und ungestörter künstlerischer Entwickelungen trat. Darum springen in den letzten Jahren die Urtheile

über weite Zwischenräume und über bedeutende Persönlichkeiten und Kunstwerke hinweg, viel bedeutendere, als in den ersten Jahren nicht übergangen worden. — Ich hätte einige Jahre früher abbrechen können; allein eben die letzten boten gerade die wichtigsten künstlerischen Erscheinungen und Ereignisse dar, von denen es mir tief wehe thut, sie nur allzuflüchtig berühren zu können: Liszt, die Geschwister Milanollo, Jenny Lind, endlich Mendelssohn's Tod, der ihn der hochausgezeichneten Schwester so früh nachführte!

Eine düstere Ahnung bewegte den Autor bei der Bestattung des wunderbar begabten Künstlers in kaum dämmernder Novemberfrühe, daß dieser Tod ein schweres Vorzeichen sei für die Zustände der Kunst. Die Ahnung hat sich verwirklicht, freilich aus ganz anderem Gebiet der Weltgeschicke her! Für vieles Große mag jetzt der Tag anbrechen — nach schwerer Sturmgewitterzeit von noch nicht zu berechnender Dauer — auf die Kunst senken sich nächtliche Schleier! Wann sie wieder gehoben werden? Wann die Zeit des Erwachens für den Orpheus-Epimenides kommt, wer weiß es? — Betrachtet aber der Autor sein Maß der Jahre und Kräfte, so hat er wenig Hoffnung, diese Aurora leuchten zu sehen, vollends dann noch mit frischem Streben, in neuer

Sonne fördernd wirken zu helfen: so wollte er vor Allem diesen Abschnitt in dem Buch erreichen, der wahrscheinlich auch seinem Grenzstein nahe liegt — und darum übersprang er lieber manches Dazwischenliegende.

Die Sammlung schließt denn mit einem Accord der Wehmuth, der über die Aeolsharfe am Doppelgrabe der edlen künstlerischen Geschwister rauscht.

Der Erinnerung sind die flüchtigen Blätter geweiht, eine schmerzliche klingt auf dem letzten an; doch auch sie wird wohlthuend in der Zeitferne und so verschmelze sie sich denn mit allen lieben, erfreuenden, edlen und erhebenden Stunden, an die dieser Rückblick über zwei Jahrzehende mahnt. Und der Leser, der in dieser Sammlung blättert, vergesse sie und uns und denke der Zeiten, in die wir ihn vielleicht zurückführen —, dann wird er zur Nachsicht geneigt sein!

Berlin, im Juni 1848.

Der Verfasser.

Jahr 1826.

Königliches Theater.

Berlin, 31. October.

Euryanthe*), große Oper in drei Aufzügen, von Karl Maria v. Weber; Herr Hauser den Lysiart als Gastrolle. Jedem Musikfreunde muß diese Vorstellung ein doppeltes Interesse erregen, einmal, weil nach ziemlich langer Ruhe das Meisterwerk unsers gefeierten Landsmannes wieder dargestellt wurde, zweitens, weil sich ein schon durch andere Leistungen rühmlich bekannter Gast darin hören ließ. Der vielbesprochene Werth der trefflichen Composition macht sich zur Freude aller Derjenigen, die die ausgezeichnete Arbeit schon anfangs zu schätzen wußten, immer mehr und mehr auch bei dem

*) Mit dieser Beurtheilung, zu der mich nur zufällige Umstände führten, begann meine kritische Thätigkeit an dem Institut der Vossischen Zeitung. Ich konnte damals nicht ahnen, daß ich dieselbe überhaupt, vollends so lange Jahre hindurch (jetzt schon im 22sten) fortsetzen würde. Als den Anfangspunkt einer Thätigkeit, die nunmehr einen so umfassenden Theil meiner geistigen Bestrebungen und Leistungen eingenommen hat, glaubte ich die Beurtheilung auch in dieser Sammlung und Auswahl die Reihe eröffnen lassen zu müssen.

größern Publicum geltend, das eines öftern Hörens bedarf, um ein so complicirtes Werk aufzufassen. Die Theilnahme ließ während der ganzen Vorstellung keinen Augenblick nach; der Beifall war nach jedem Hauptstück rauschend. Herr Hauser, der ein schönes, klangvolles Organ und eine gute Solfeggien-Schule hat (denn Passagen gelingen ihm vorzüglich), nahm die Partie im Ganzen würdig; nur schien es uns, als dürfte er noch mehr Sorgfalt auf die Aussprache verwenden, der es, obgleich sie sehr deutlich ist, noch an einem gewissen Adel mangelt. In charakteristischer Bezeichnung einzelner Stellen ist er glücklicher, z. B. in der verächtlichen Rede gegen Adolar: „Trotz Deinem Rosenkranz und Deiner Cither". Bei der großen Arie hätten wir gewünscht, daß das Adagio um etwas mehr piano und legato, dagegen einige Stellen des Allegro vielleicht um so entschlossener genommen worden wären. Die schöne Stimme des geachteten Gastes klang in diesem Allegro und in dem darauf folgenden Duett ganz vorzüglich. — Mad. Schulz, als Eglantine, erhielt rauschenden Beifall; dieser ohnehin schon zu stark gezeichnete Charakter würde indeß größere Ansprüche an Kunstschönheit machen dürfen, wenn er durch die Darstellung gemäßigt würde; an einigen Stellen schien die Künstlerin, vom Feuer der Musik hingerissen, dies zu vergessen. Herr Bader und Mad. Seidler waren ausgezeichnet, wie wir sie schon früher in diesen anziehenden Partien kennen gelernt haben, besonders die Letztere leistete im charakteristischen und declamatorischen Gesang das Trefflichste, was man von einer solchen Künstlerin erwarten kann. Ueber Ensemble und Orchesterleitung des Herrn Kapellmeister Seidel können wir uns im Ganzen nur lobend äußern und müssen den rühmlichen Eifer anerkennen, mit dem man das Werk des geliebten, leider dahingeschiedenen Meisters ganz in seinem Sinne

darzustellen suchte. Daher wird man es uns nicht übel deuten, wenn wir auf ein paar Einzelheiten aufmerksam machen, die uns nicht ganz so gelungen schienen, wie bei den ersten Aufführungen, unter der Leitung des Componisten. Das Ritornell zu Eglantinens Worten: „Er konnte mich um sie verschmähn", mußte feuriger, stolzer sein; wir entsinnen uns, daß Weber gerade diese Intention bei den Proben auch mit Worten ausgesprochen hat. Im Duett: „Du klagst mich an", war das Tempo wol um ein Geringes zu rasch und die Hörner waren im letzten Act, vor dem letzten Auftritte Euryanthens insbesondere, ein wenig unsicher. Möchten auch diese Kleinigkeiten bei einer recht baldigen Wiederholung der Oper ausgeglichen werden!

Dasselbe Theater.

Berlin, 6. November.

Der Freischütz, von Karl Maria v. Weber. Der Ertrag der Einnahme ist für die nachgelassenen Söhne des Componisten bestimmt.

Wir haben diesmal nichts über das Werk zu sagen, denn darüber haben sich alle gebildete Völker Europas einstimmig ausgesprochen. Auch auf eine Kritik der Vorstellung kommt es nicht an; sondern es ist nur der Sinn, in welchem diesmal das Theater geöffnet, und der Eindruck, den die Aufführung auf die Versammlung gemacht, aufzufassen. Was das Erstere anbelangt, so kann nur Eine Stimme darüber sein, daß Deutschland dem Künstler, der sein Stolz geworden ist, auch in seinen Nachkommen Achtung, Dank und Liebe schuldig ist, und daß daher eine Anordnung wie die, von der wir sprechen, als eine schöne, durchaus lobenswerthe

Huldigung der Verdienste des Verstorbenen angesehen werden muß und gar keine andere Deutung zuläßt. Das Zweite, die Art, wie Künstler und Publicum in diese Absicht eingingen, mußte Jeden, der Antheil an der Kunst und ihren Koryphäen nimmt, wahrhaft erfreuen. Schon beim Eintritt erregte das durchaus, bis auf den letzten Platz, gefüllte Haus eine freudige Bewegung; sie vermehrte sich, als wir unsern ersten Musiker an der Spitze des Orchesters erblickten, der mit erhebendem Eifer das Werk des zu früh hingeschiedenen Kunstgenossen leitete. Die Ouvertüre begann; das Orchester leistete, begeistert von der Idee, daß es dem Andenken des gefeierten, geliebten Componisten galt, das Trefflichste. Diese Begeisterung ging in das Werk über und entzündete das Publicum zu einem lauten Enthusiasmus, indem es unter stürmischem Jubel des Beifalls die Wiederholung der Ouvertüre foderte. Während der Aufführung selbst zeigten alle dabei beschäftigte Künstler und Künstlerinnen (und zu ihrem Ruhme sei es gesagt, die Besten der Bühne hatten sich zur Verherrlichung des Werkes vereinigt) den lebhaftesten, ausdauerndsten Eifer, um das Ganze zur möglichsten Vollendung zu führen. Dieses trefflichen Strebens wegen wäre es auch hier nicht am Ort, über das Mislungene, oder Das, was der Persönlichkeit der Einzelnen vielleicht nicht zusagte, unzufriedene Aeußerungen zu thun; es genügte, daß Jeder that, was in seinen Kräften stand.

Wenn wir aber Einem einen vorzüglichen Dank sagen sollen, so sei es Herrn Bader, den wir mit freudigem Erstaunen im dritten Act unter den Jägern, die den Chor bilden, bemerkten und der durch seine herrliche Stimme und die edle, begeisterte Weise, mit der er den frischen, muthigen Jägerchor mitsang, das Ganze mit einem Wohlklang durchdrang, wodurch der lauteste Enthusiasmus des Publicums

erregt wurde, welcher sich in einem zweimaligen Dacapo-rufen stürmisch verkündigte.

Diese stolze, freudige Theilnahme begleitete das ganze Werk, und nur der Gedanke, daß die Feier einem Dahingeschiedenen galt, konnte einen Anklang der Wehmuth in die erhebende Freude bringen.

Jeden ehrenwerthen Künstler verlieren wir zu früh! Aber so früh wie Weber? Doch er hat sich ja manches Denkmal der Dauer gesetzt. Denn wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Aber wahrlich, nicht leicht hat er sich diese Fortdauer erworben, denn wenn wir die letzten Jahre seines Lebens abrechnen, so mußte er, ohne des künstlerischen Strebens zu gedenken, mit manchen Hindernissen kämpfen, bevor sein Ruhm ihm leichtere Pfade bahnte. Aber desto reiner genoß er ihn, denn man kann von ihm, ohne dem mannichfachen Wohlwollen, welches er später auch von Fürsten erfuhr, zu nahe zu treten, mit dem Dichter sagen:

Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er sich den Werth!

Musik. *)

Am Montag, den 13. November, war im Jagor-schen Saale, auf die Einladung des Herrn Musikdirectors

*) Diese an sich unbedeutende Notiz wird mir von Werth, da sie mir gerade in dem Augenblicke wieder vor Augen kommt — nach zweiundzwanzig Jahren — wo der, damals fast noch als Knabe zu bezeichnende junge Künstler, der so reiche Hoffnungen weckte, vielleicht noch reichere erfüllte, auf dem Gipfel des Ruhms, doch mitten in der Bahn und vollen Kraft des Lebens, uns entrissen ward! Welch ein wehmuthsvoller Rückblick auf die Anfänge seines

Möser, die ausgezeichnetsten Musiker, Kenner und mehrere Liebhaber (zu welchen Ref. sich zählt) versammelt, um ihre Stimme über die neue große Sinfonie Beethovens und ihren Rath, wie dieses ungemein schwierige Werk am besten ausgeführt werden möchte, abzugeben. Herr Felix Mendelssohn-Bartholdy trug die Sinfonie am Pianoforte

---

künstlerischen Lebens! Wir werden ihm in dieser Sammlung noch öfter begegnen, so flüchtig er auch nur darin berührt wird. Jener Abend aber ist mir auch an sich ein unvergeßlicher geblieben. Lebendig, wie ein Ereigniß des Gestern, des Heute, steht er vor mir. Die trefflichsten Musiker Berlins, auch die edlen, so früh dahingegangenen Ludwig Berger und Bernhard Klein waren zugegen. Das wunderbar, fast schauerlich großartige Werk übte auch sein Recht. Doch mit ahnungsvollem Staunen weilten Aller Blicke auf dem jungen Künstler, der (wie es der Bericht der damals noch wenig geübten Feder schwach und viel zu bemessen schildert) mit unbegreiflicher Meisterschaft die riesenhafte Partitur beherrschte. Sein Feuerauge sah Alles zugleich, sein Ohr bohrte (wie Zelter sich einmal ausdrückte) förmlich in den Noten, seine Finger waren unfehlbar. Er spielte, was sich nur greifen ließ, und summte noch andere Stimmen dazu, wie sie eben in der Partitur hervortraten. Ich wendete ihm das Blatt um, aber es war mir kaum möglich, seinem rapiden Spiel in dem Notenchaos zu folgen. Und doch behielt er noch Zeit, mir hier und da zuzuwinken, mich mit Worten auf Einzelnes aufmerksam zu machen, als: Sehen Sie da die Posaunen; die Oboen, oder dergl., wobei er seinen Fingern noch so viel abmüßigte, daß er auf die Stellen deutete. Er las die Sinfonie so gut wie vom Blatt, denn erst Abends zuvor hatte Möser sie ihm geschickt. Einmal hatte er sie durchgesehen. Doch sein Lesen a vista hatte etwas Zauberhaftes; nur Zwei haben es ihm gleich, in einzelnen Beziehungen vielleicht zuvorgethan: Bernhard Klein, der Partituren, in den Schriften aller Zeiten, besonders Gesangspartituren, vielleicht noch sichrer las, wobei er zugleich wundervoll die einzelnen Stimmen sang; und Liszt im Lesen von Pianoforteschwierigkeiten, worüber selbst Mendelssohn erstaunte. Doch in seiner Allseitigkeit übertraf Mendelssohn beide Genannte.

vor und schon das war ein Genuß, zu hören, wie dieser junge Künstler es möglich machte, mit sehr wenigen Aufopferungen das ganze Orchester in den beschränkten Rahmen der Tastatur mittels der Kraft und Fertigkeit der zehn Finger so zu übertragen, daß man ein durchaus deutliches Bild des Ganzen und eine Charakteristik durch Nüancirungen erhielt, wie sie das Orchester vielleicht erst nach langer Uebung auszudrücken vermöchte. Die meisten Stimmen vereinigten sich dahin, das Scherzo für den genialsten Satz des Werkes zu erklären; der letzte scheint, trotz der geübtesten Anwendung aller ersinnlichen Mittel, doch zu lang und auch die neue Idee, einen Chor mit der complicirtesten Instrumentalmusik zu verbinden, nicht ganz glücklich. Auch ist er in der Ausführung der schwierigste. Dessenungeachtet muß es der lebhafte Wunsch aller Kunstfreunde sein, daß Herr Musikdirector Möser sein bereits gegebenes Versprechen, diese Sinfonie in seinem Concert aufzuführen, ja halten möge. Denn neben (wie es uns scheint) mancher Verirrung ist des Großen, Erhabenen, ja Erstaunenswürdigen so viel darin enthalten, daß die eifrigste Mühe, dieses colossale Werk einzustudiren, gewiß ihre Belohnung findet. Herrn Möser aber würden wir aufs neue für einen hohen Kunstgenuß, deren uns seine unermüdliche Thätigkeit schon so manchen bereitet hat, verpflichtet werden.

Jahr 1827.

Königliches Theater.*)

Berlin, 23. Januar.

Am Sonntag im Opernhause nach dreijähriger Ruhe neu einstudirt, **Dido**, dramatisches Gedicht in 3 Acten, von

*) Die Motive, welche mich bestimmten, diese Beurtheilung, die so wesentlich mit zur Geschichte meines innern Lebens gehört, hier aufzunehmen, fühlt Jeder von selbst. Ich darf sie nicht erst auseinandersetzen, noch mich darüber rechtfertigen. Allein ein Wort über das Werk selbst scheint mir nicht nur erlaubt, sondern sogar Pflicht, Pflicht gegen einen Todten. Nachdem weit über ein Vierteljahrhundert seit der Entstehung der Arbeit verflossen ist (ich schrieb das Gedicht 1819 im Frühjahr, Klein vollendete die Musik im Laufe des Sommers und nächsten Winters; die erste Aufführung fand 1823 am 15. October zum Geburtstage des jetzigen Königs von Preußen statt), spricht der Verfasser wol eben so unabhängig darüber als jeder Fremde, wenngleich mit näherem Antheil, der ihm aber auch die genauere Verständniß sichert. Wer soeben den zwanzigsten Band gesammelter Werke redigirt, dem kann es nicht mehr, wie einem jüngern Schriftsteller, darauf ankommen, eine Jugendarbeit mit veröffentlicht zu sehen; es hätte mich ja auch nichts gehindert, das Gedicht dem dramatischen Theile dieser Sammlung einzuverleiben. Auch auf die Anerkennung des Werths desselben, die dem Ruf nichts nehmen noch zusetzen kann, legt man unter solchen Umständen kein Gewicht; ich wenigstens nicht, und um so weniger, als ich die Unreife des Versuchs, bei aller edlen Richtung und Begeisterung, aus der er hervorgegangen, gar nicht verkenne. Eben so wenig aber werde ich die Ueberzeugung verläugnen, daß das Gedicht, wie unpraktisch für den Erfolg es war, doch eine innerlich viel höhere Stufe einnimmt, als sie sonst tragischen Operngedichten (die älteren französischen und Armide, Iphigenie u. s. w. ausgenommen) eigen zu sein pflegt. Wäre auch meine

L. Rellstab, in Musik gesetzt von Bernhard Klein. — Der Referent kommt hier in den seltsamen, indeß nicht unerhörten Fall, über ein Werk das öffentliche Wort nehmen zu müssen,

---

Ansicht darüber noch heute, nach fast dreißig Jahren, eine befangene, so habe ich doch drei Bürgschaften für mich, die man nicht so leicht zurückweisen wird. Die erste ist Jean Paul, dem ich es (später) mit anderen Gedichten zusandte, der auf das Manuscript setzte: Sub auspiciis Apollinis, und sich mündlich mit Wärme dafür aussprach; andern Orts habe ich darüber Näheres mitgetheilt Die zweite ist Karl Maria v. Weber, dem ich im jugendlichen Enthusiasmus, bei einem Besuch in Dresden (1821) den Antrag machte, eine Oper für ihn zu schreiben, ihm das Gedicht in Rede vorlas und der, dadurch bewogen, sofort in eine nähere, mannichfache Verbindung zu dem gedachten Zwecke mit mir trat; nur sein früher Tod hinderte ein Ergebniß. Die dritte und stärkste Bürgschaft endlich ist die, daß Bernhard Klein, der reichste, edelste künstlerische Geist im Allgemeinen (abgesehen von der Musik), der mir auf meinem Lebenswege begegnet ist, eine der hervorragendsten geistigen Entwickelungen überhaupt, sich mit ganzer Wärme und Liebe dem Gedicht hingab. Er, der Alles, fast feindselig, zurückstieß, was nicht die höchsten Richtungen erstrebte! Aus einer solchen Glut edelster, künstlerischer und geistiger Kräfte wie die seinigen mußte aber auch etwas Außergewöhnliches hervorgehen. Ich spreche nicht vom Erfolg; denn diesen zu berechnen, verstand unsre Jugend nicht und verwarf es sogar in ihrem ungleich reineren Eifer, als der, welcher spätere, von der Lebensklugheit allzu durchdrungene Schritte im Gebiet künstlerischer Oeffentlichkeit zu leiten pflegt. Dieses Außergewöhnliche, hoch Hervorragende in Klein's Schöpfung wußte die obenstehende Beurtheilung nicht anzuerkennen. Wie sehr ich darnach trachtete, mich frei darin zu erhalten von dem persönlichen Antheil an dem Werk, diese Freiheit habe ich nicht errungen. Jetzt mag ich sie nur der Zeit verdanken. Mein Urtheil von damals ist nur, vielleicht zu ängstlich, darauf bedacht, die Fehler, die Mängel nicht ungerügt zu lassen. Darin sucht es die Gerechtigkeit! Das wundervoll Schöne, Erhabene in dem Werk deutet es kaum an. Wenn Ludwig Berger, eben so der offene und in vieler Beziehung musikalisch überlegene Gegner, als der redlichste wärmste Freund Klein's (die Gegenseitig-

woran er selbst einen, wenngleich nicht eben den bedeutendsten Antheil hat. Er würde vielleicht Jemand gefunden haben, der das Amt des Berichterstatters für ihn über-

---

keit waltete nicht so rein ob), um dem Werk seine Stellung anzuweisen, sagte: „Es gilt mir doch so viel, daß ich lieber die Dido, als den Titus geschrieben haben möchte" — so muß dieser Ausspruch um so schwerer ins Gewicht fallen, wenn man weiß, welch ein glühend begeisterter Verehrer Mozart's Berger war, wie sich sein Zorn fast zur Erbitterung steigerte, wenn man irgend einen Meister (Gluck in der Iphigenie in Tauris ausgenommen, die ihm für das höchste dramatische Werk galt) über, ja nur neben Mozart stellen wollte. Und diesem Ausspruch trete ich heute, nach dreißig Jahren, die ich fast ununterbrochen in dem reichsten, lebendigsten Verkehr mit Künstlern und Kunstwerken zugebracht, noch überzeugter bei als damals. — Sollte also ein Werk so edlen Gehaltes verloren gehen? Es ist zum Theil schon verloren gegangen, dadurch, daß ihm nicht das Recht geworden, in seiner Zeit zu erscheinen. Denn wie auch Mozart's Titus heute nicht mehr Das gilt, was er galt, als der Meister ihn schuf (er war ja damals, und lange Zeit später, fortdauernd auf dem Repertoir aller Bühnen, während er jetzt kaum einzeln einmal auftaucht; auch kann es nicht anders sein), so ist auch dem Werk unsers dahingegangenen Künstlers die lebendigste Kraft seiner Geltung geraubt worden durch sein langjähriges Zurückgehaltensein, während die Kunst im Allgemeinen in frischer entfalteten Trieben fortwuchs, welche zuletzt die größten Erscheinungen des Einst überwuchern müssen. — Was wollten wir aber für das Werk in Anspruch nehmen? Daß die Bühne es wieder ins Leben rufe? Das sei ferne von uns; denn schon damals trug es die Bedingungen nicht in sich, um sich dort zu behaupten, weil es (ein Fehler der Jugendlichkeit beider Verfasser, den ich uns jedoch nicht zum Tadel gereichen lassen kann) jede Bewilligung an die Massen, sowol in seinen inneren als äußeren Einrichtungen, verschmähte. Es hatte das Bestreben, für die Kunst, für die Künstler geschrieben zu sein, eine Auffassung, die, wäre sie die allgemeine, das Urtheil auch der Massen allmälig zu höheren Anschauungen entwickeln würde. Weil aber das Werk eben für die Kunst, die Künstler gedacht ist, weil sein musikalischer Theil die Aufgabe in seltener Höhe gelöst hat, darum

nommen hätte, doch möchte dies bei seinem Verhältniß zur Zeitung am Ende noch stärkeren Misdeutungen in Beziehung auf Parteilichkeit unterworfen gewesen sein, besonders wenn der Stellvertreter sich nicht hätte nennen wollen. Er wird demnach nach bester Ueberzeugung reden und zuvörderst die Fehler des Gedichts angeben und Das, was etwa Gutes darin sein möchte, dem eignen Urtheile des Publicums überlassen. — Zuerst scheint es nöthig, sich über die Aufgabe zu verständigen. Das Gedicht für die antike Oper muß nach ganz anderen dramatischen Grundsätzen entworfen werden, als das für die romantische. Die Musik soll einen

---

sollte es der Kunst, den Künstlern erhalten bleiben. Es ist eine schwere Anklage gegen Die, welche den Nachlaß Bernhard Klein's zu verwalten gehabt, daß sie für die Verbreitung seines Ruhms (einzelnes Lobenswerthe ist allerdings geschehen) nicht gleiche Sorge getragen wie für die äußerlichen Güter. Nicht nur eine Ausgabe der Oper in Rede, sondern eine der gesammten Werke Klein's zu veranstalten, mindestens in einer wohlgeordneten Auswahl, wäre eine Pflicht gewesen. Wer ihn gekannt, der weiß, daß er die Erfüllung dieser als eine heilige Gewißheit bei den Erben seines Namens voraussetzte. In unwilligem Gram würde sein edler Geist sich regen, wäre ihm kund, daß es bisher versäumt ist. Er hat eine einzige Tochter, ein bedeutendes Vermögen hinterlassen; diese Tochter ist einem Manne der Wissenschaft verbunden. Also Einsicht und Mittel sind in gleichem Maße vorhanden zur Erkenntniß wie zur Ausübung dieser Pflicht. Ob der stillen Gruft des Künstlers ein Denkstein gesetzt ist, das möge uns weniger bekümmern. Aber das Denkmal aere perennius, zu dem er den heiligen Stoff zurückgelassen, das gebührt ihm, ihm, der in seiner künstlerischen Glut Alles an ein Kunstwerk gesetzt hätte, selbst das Leben! Und er hat es vielleicht gethan, in der frühen Aufreibung, die seinem rastlosen geistigen Mühen und Ringen folgte! — Am Erfolg gemessen, überstrahlen ihn viele Namen seiner Zeit und der jetzigen; am Werth, keiner unbedingt, wenige in einzelner Richtung.

Stil behalten, den der höchsten tragischen Würde. Sie darf nie in ein leichteres Feld, selbst nicht in die Mittelstufen zwischen Ernst und Scherz hinüberspielen. Daher wird die Charakteristik der Personen nicht so contrastirend ausfallen können, als in einer romantischen Oper. Dies hat die Folge, daß man sich auf wenige handelnde Personen beschränkt; die Opern von Gluck, die sich nur durch drei, vier, höchstens fünf Figuren gestalten, geben dafür das nachahmungswertheste Beispiel. Ferner gibt es bei der antiken Oper nicht, wie bei der romantischen, einen Knoten zu schürzen und zu lösen, sondern die Ereignisse gehen auf ein fest ins Auge gestelltes Ziel hin, das dem Hörer nie verhüllt wird, weil in dem Contrast, der in der Seele des Hörenden, welcher das tragische oder das ergreifende Geschick voraussieht, mit dem Verhältniß entsteht, in dem die im Stück handelnden Personen in jedem Augenblick desselben sich befinden, die ganze Wirkung einzig liegen muß. Es kommt also nur darauf an, die Handlung durch möglichst würdige Situationen und mit den einfachsten Mitteln zum Ziel zu fördern. Deshalb ist es für die antike Oper nicht nur nicht nachtheilig, sondern sogar vortheilhaft, Gegenstände zu behandeln, die als Mythe oder Tradition ihrem wesentlichen Inhalt nach den Hörenden bereits bekannt sind. — Diese Grundsätze führten zur Wahl des Stoffs der schon vielfach bearbeiteten virgilischen Dido. In der Würde und dramatischen Folge der Situationen, wie in der Haltung und Bedeutung der Charaktere, ist also der Werth eines solchen Gedichts besonders zu suchen. Gegen den ersten Theil der Aufgabe hat der Verfasser in so fern sehr gefehlt, als er eine größere Mannichfaltigkeit dadurch hätte hineinbringen sollen, daß er Momente der Freude, des stolzen, sichern Glücks gegeben und nicht gleich die tragische Muse

im ersten Augenblick der Entwickelung durch den das Verhängniß des Aeneas bestimmenden Götterchor eingeführt hätte. Um den Schmerz der unglücklichen Liebe bestimmter zu fühlen, mußten wir auch die glückliche sehen. Der zweite Theil der Aufgabe ist noch unvollkommener gelöst. Denn ein dramatischer Irrthum verleitete den Verfasser, die Figur der Selene, aus nur poetischen und musikalischen Gründen (die aber keine dramatischen sind), gewissermaßen als sanften Mond neben die strahlende Sonne der Dido zu stellen. Sie sollte in ihrem klaren Bewußtsein des kommenden Geschicks und in ihrer stummen, duldenden Unterordnung gewissermaßen als eine den Chor im Sinne der Griechen vertretende Figur dastehen und immer die tragische Begleiterin der durch Liebe und Glück verblendeten Dido sein. Allein eine solche nicht handelnde Figur ist ganz überflüssig und stört überall; das Publicum selbst soll ja eben diese Figur abgeben. Dies ist von der beurtheilenden Direction schon früher gefühlt worden und der Componist hat daher durch einen andern Bearbeiter (der Verfasser war damals zu weit von hier entfernt) diesem Charakter eine Farbe beimischen lassen, durch welche er mehr hervortreten sollte, nämlich eine verborgene bekämpfte Leidenschaft für Aeneas, damit dadurch wenigstens der Schein einer zum Ganzen wirkenden Thätigkeit hervorgebracht werden möchte. Dadurch ist aber noch außerdem ein Misverhältniß und Schwanken des Charakters in sich entstanden, ohne daß der Fehler vollständig verbessert wäre; nur für die Musik ergeben sich daraus einige brillante Momente (z. B. die Arie im dritten Act), wiewol sich diese wieder nicht in das Getriebe der Handlung gut einfügen wollen. An diesem, durch den Dichter verschuldeten, gelähmten Gliede wird die Oper ewig kranken. Es wäre noch Vieles zu tadeln, wenn der Raum

dieser Blätter es gestattete; so nehme man denn das Gesagte wohlwollend als eine Art von Vorrede des Dichters hin, der sich gern entschuldigen möchte, wenn er könnte, und daher nichts Besseres thun kann, als seine Fehler eingestehen. — Zur Musik. In eine gründliche Beurtheilung derselben einzugehen, ist hier ebenfalls nicht der Ort. Nur Einiges im Allgemeinen. Wenn jeder Dichter so verstanden, sein Werk so aus dem Ganzen und den höchsten Gesichtspunkten aufgefaßt würde, man dürfte sich glücklich schätzen, nur Operntexte zu schreiben. Möge dann in der Ausführung eines Gedankens die Kraft der musikalischen Erfindung auch mehr oder weniger ausreichen, es wird doch immer ein achtungswerthes, dem Bewußtsein entsprungenes Werk dargeboten werden. Diese nicht nur richtige und glückliche, sondern durchaus tiefe und oft potenzirende Verständniß und Commentation des Gedichts macht den wesentlichen Werth der Musik aus. Doch ist sie auch reich an selbständiger Erfindung und der ausgebildete Meister, dem die Wissenschaft seiner Kunst Gewohnheit geworden ist, zeigt sich überall. Gediegene Arbeit und Stimmenführung finden wir in jedem Stück. Die Melodie ist edel, an vielen Stellen schön; die Harmonie ist nirgend gezwungen oder gesucht, dafür aber wiederholen sich vielleicht ähnliche Fortschreitungen zu oft. Die Declamation der Recitative ist durchgängig richtig, sollte aber mehr musikalische Freiheit annehmen und in den Zwischenspielen bisweilen gewählter sein. Die Instrumentation ist sehr erwogen und überall wohlklingend. In der Arie des Aeneas ist sie wunderschön. Blech- und Blase-Instrumente werden mit lobenswerther Mäßigung gebraucht. Der Hauptfehler, den wir aber der Musik im Ganzen vorhalten müssen, ist ein ähnlicher, wie der des Dichters, und vielleicht durch ihn mitverschuldet. Die Kunst der Contraste

nämlich ist zu sehr vernachlässigt; wir werden um den Genuß vieler Schönheiten gebracht, weil sie im Charakter einander zu ähnlich sehen. Jedes Ohr bedarf einer öfteren Reizung und Anregung, bei der man nur durch möglichste Abwechselung vor Abstumpfung bewahrt werden kann, wie das Roß den Zügel nur dann fühlt, wenn er ihm oft nachgelassen wird. Größtentheils wird dieser Fehler auch durch die vielen unmittelbar auf einander folgenden Stücke in denselben oder doch sehr nahe verwandten Tonarten, sowie auch dadurch hervorgebracht, daß die Singstimmen sich in zu engen Grenzen bewegen und zu häufig auf denselben Tönen liegen und mit ihnen einsetzen. Dies Letztere ist besonders in dem Duett zwischen Dido und Selene, im Anfange des zweiten Actes, der Fall. — Doch genug des Tadels und des Lobes über ein Werk, das Kraft genug in sich hat, sich selbst die Stelle zu bezeichnen, die es unter den Musikwerken unsrer Zeit einnehmen darf.

Concert.

Am Donnerstag, den 25. Januar, erfreute uns Herr Ferdinand Ries durch ein Concert, dem an vortrefflicher Anordnung gediegner und schön ausgeführter Stücke wenige in diesem Winter gleichkommen möchten. Der berühmte Name des Concertgebers berechtigte indeß auch dazu, etwas sehr Erfreuliches zu erwarten. Den Anfang machte eine neue (6te) große Sinfonie des Herrn F. Ries in D dur, noch Manuscript. Nach einmaligem Hören in eine detaillirte Würdigung eines so großen Werkes einzugehen, ist unmöglich. Wir können daher nur von dem Total-Eindrucke sprechen. Am meisten sagte uns der erste Satz, ein Allegro mit einleitendem Adagio, zu, in welchem sich schöne Melodie

und interessante Harmonie mit einer kunstreichen Führung und contrapunktischer Benutzung der Stimmen verbinden. Das Ganze ist in einem schönen, großartigen Fluß geschrieben. Es thut ungemein wohl, in jetziger Zeit ein Musikstück zu hören, welches sich von Ueberladungen und Ausschweifungen so frei hält und nach einem reinen edlen Stil strebt, in dem etwas Gutes zu leisten viel schwerer ist, als durch Bizarrerien und barocke Wendungen aufzufallen und manches Geniale mit vielem blos Seltsamen in einem Kauf zu geben. — Die Menuett, H moll, hat einen großen Rhythmus und charakteristische Melodie, doch das Trio, wiewol es sich durch sehr sorgfältige Instrumentation auszeichnete, wollte uns weniger zusagen. Indeß hört man manche Stücke oft ganz anders, als der Componist sie denkt und gehört haben will; daher entsteht der so häufige Streit besonders über den Werth der Melodie, der viel seltener sein würde, wenn Jedermann auf dieselben Accente und Nüancen des Vortrags, der dazu erfoderlich ist, achtete. Das Adagio hat eine sehr schöne Melodie und oft wunderbare Harmoniefolgen. Sollte es aber nicht noch durch eine kleine Zusammenziehung gewinnen? Lieber wäre es uns auch gewesen, es schlösse selbständig, als daß der letzte Satz sich so unmittelbar daran knüpft. Dieser sucht seine Stärke vorzüglich in interessanten Rhythmen und sehr wirksamer Instrumentirung. Der Orgelpunkt auf D im Anfang möchte wol etwas zu lange festgehalten sein, besonders da derselbe Satz nach Art des Rondeau öfter wiederkehrt. Gegen die übrigen Theile der Sinfonie gehalten, würden wir diesem den geringsten Werth beilegen, wiewol auch er reich an vielen Schönheiten ist. Es scheint uns überhaupt, als habe der berühmte Componist mehr Neigung und natürliche Anlage zum ernsten und melancholischen Stil, als zum heitern,

oder gar zur kecken, jubelnden Lust gesteigerten. Er gleicht darin seinem großen Meister Beethoven, von dem ebenfalls das Goethe'sche Wort gilt: „Es behagt dem Dichtergenie vor Allem das Reich der Melancholie.“

Als Klavierspieler zeigte sich Herr Ries zuerst in einem großen, brillanten Concert in A moll von seiner eignen Composition, welches er mit Feuer und großer Sicherheit vortrug. Herr Ries hat nicht das brillante, blendende Spiel der neueren Klavierspieler, allein er spielt mit einer sehr gediegenen Sicherheit in einem schönen, dem Geist seiner gehaltreichen Compositionen angemessenen Stil. Wenn Fertigkeit und Schnelligkeit unterschieden werden müssen, so ist sehr die Frage, ob Herr Ries sich vor irgend einem andern Nebenbuhler zu fürchten hat. Vieles, was halb unmöglich klingt, ist am Ende nur eine Charlatanerie, mit der das Publicum überrascht und geblendet wird; dies zeigt sich besonders, wenn man junge Klavierspieler, die nichts Anderes als Kalkbrenner und Moscheles gespielt haben, an die soliden schweren Sachen älterer Meister führt, bei denen sie mit den erworbenen Fertigkeiten in gewissen Passagen denn freilich nicht ausreichen. Wir wissen es daher Herrn Ries Dank, daß er auch als Virtuose der gründlichern Ausbildung vor der modernen den Vorzug gegeben hat. — Außer dem genannten Concert trug Herr Ries Variationen mit obligater Violinbegleitung vor, in welchen der jüngere Bruder des Concertgebers sich als ein fertiger Violinspieler, der namentlich einen schönen Ton mit sicherm Bogenstrich und natürlichem Ausdruck vereinigt, bewährte. Zu brillanten Schwierigkeiten gab die vielleicht etwas zu lange Composition nur dem Klavierspieler Anlaß. — Ein Rondeau brillant, ebenfalls vom Herrn F. Ries, noch Manuscript, machte einen wirklich brillanten Schluß und erfreute sich des rauschendsten Bei-

falls, der nur darum beim ersten Concert nicht so stark war, weil die Soloschlüsse nicht auf die gewöhnliche Weise so angelegt waren, daß sie das Signal zum Beifall geben sollten, sondern sich, sehr lobenswerth, mehr mit dem Ganzen der Composition verschmolzen. — Nur ein besseres Instrument, welches namentlich eine klang- und gesangvollere Höhe gehabt hätte, würden wir dem trefflichen Virtuosen gewünscht haben. Die leichte wiener Arbeit verträgt sich nicht gut mit seinem energischen und gebundenen Spiel.

Herr Jäger und Dlle. Sontag unterstützten das Concert durch Gesang. Ersterer trug die Arie von Mozart: „Dies Bildniß ist“ vor, jedoch ohne den einfachen seelenvollen Charakter aufzufassen, sondern mit viel zu scharfer Accentuation und namentlich sehr ungehörigen Verzierungen. Die schöne Wahl müssen wir indessen dankbar anerkennen und rühmen. Wer zu viel von Rossini singt, kann sich gar leicht verwöhnen; deshalb wäre es Herrn Jäger sehr zu rathen, oft gediegenere Compositionen öffentlich vorzutragen. Dlle. Sontag erfreute uns durch die nicht besser zu treffende Wahl der großen Arie Elvirens aus Don Juan. Wie diese gesungen werden müsse, darüber lassen sich manche Ansichten aufstellen. Die Künstlerin hob vorzüglich den wehmüthigen Ausdruck der schmerzlich verletzten Liebe hervor, stellte dagegen die Spanierin und den Stolz der gekränkten Ehre mehr in den Hintergrund. Die schönen, schweren Tonverbindungen sang sie vortrefflich und wir wissen es ihr den besten Dank, daß sie nur Mozart's Noten hören ließ. Wenn wir einen kleinen Tadel nicht verschweigen dürfen, so müssen wir einige Detonationen im Anfang bemerken. Der lebhafteste Beifall dankte der Künstlerin für den Genuß, den sie uns gewährte.

Schließlich rühmen wir es noch Herrn Ries nach, daß

er uns die herrliche Ouvertüre seines großen Meisters zum Fidelio gab. Leider ist kaum zu zweifeln, daß der Schöpfer dieses unendlichen Werkes nur noch wenige Monden unter uns wandeln wird. Mit ihm wird der letzte jener großen Männer, die Deutschlands musikalischen Ruhm zu seinem strahlenden Glanze erhoben, betrauert werden. Möchte eine wohlwollende Hand schirmend über sein theutes Leben wachen!

Concert.

Am Donnerstag, den 1. März, gab Dlle. Sontag im Saale des königl. Schauspielhauses ein Concert, zu welchem sich ein großer Theil der Einwohner Berlins schon lange gefreut hatte. Und mit Recht, denn es entsprach allen Erwartungen, die wir davon haben konnten. Zuerst sagen wir der Künstlerin Dank, daß sie, ihrem schönen Talent nicht allein vertrauend, sowol durch die Auffoderung anderer Künstler, als durch die Wahl interessanter Musikstücke diesem Concert ein erhöhtes Interesse verliehen hat. Wir hörten eine ganze Sinfonie von Haydn. Dieser herrliche Meister wird jetzt so selten gehörig beachtet, daß wir um desto dankbarer sein müssen, wenn einmal eine solche Ausnahme stattfindet. Die klare Behandlung des Orchesters, wodurch selbst bei den schnellsten Figuren und Läufen und der complicirtesten Verwickelung derselben eine stete Deutlichkeit erhalten wird, thut uns in einer Zeit wie die jetzige ganz besonders wohl, wo die in der That furchtbar zu nennende Anwendung der Blase-Instrumente ein derbes Ohr durchaus verwöhnt, ein feineres beständig betäubt. — In der Ouvertüre aus Elisa, von Cherubini, welche den zweiten Theil eröffnete, mußten wir diese Mäßigung schon vermissen. Doch entschädigen bei diesem Meister große Ge-

danken und eine zum Theil geniale, wenn auch oft verworrene Behandlung derselben für Das, was wir als mangelhaft gerügt haben. Er versteckt wenigstens nicht seine Armuth durch eine betäubende Instrumentation, sondern überschreitet im Gegentheil bei dem Reichthum seiner innern Kraft nur oft das Maß des Ausdrucks derselben.

Mit Absicht spreche ich von den Stücken, an welchen die Concertgeberin thätigen Antheil nahm, zuletzt. Unter diesen erhielt zuerst das Quartett aus Moses, von Rossini, Beifall, und mit Recht. Obwol die ewige Dasselbigkeit dieses Componisten auch darin eben so anzutreffen ist, wie in anderen seiner Stücke, obwol ein Eintritt des Allegro (C dur) Note für Note dem Chor «Bella vita militar» aus «Cosi fan tutte» glich; so war es dennoch reich an schönen melodischen Stellen und namentlich zeichnet sich der Satz mit der Harfenbegleitung auch durch einige sehr wohlklingende Ausweichungen aus. Die Ausführung war höchst lobenswerth und es ist als ein rühmliches Muster aufzustellen, wie trefflich die Sänger des Königsstädtischen Theaters sich in einander schicken und einstudiren. — Unstreitig den größten Beifall erwarb sich das komische Duett von Fioravanti, welches Dlle. Sontag mit Herrn Spitzeder sang. Die unerschöpfliche vis comica des Letzteren, die ungemein anmuthige Naivetät der Ersteren, die schönen Stimmen, die Volubilität der Zungen und Kehlen Beider, und besonders wiederum das treffliche Zusammensingen, erhob dies Stück zu einem Grade der Ausführung, der nichts zu wünschen übrigließ. Durch den lebhaftesten Beifall und ein vielstimmiges da Capo zeigte das Publicum seine Erkenntlichkeit für und seine Lust an diesem Genuß. — Jetzt endlich zu Dem, was Dlle. Sontag allein vortrug. Sie hatte eine Arie von Mozart aus Titus gewählt; schon das ist ein Verdienst. Wer die größ-

ten Meister ehrt, ehrt die Kunst und sich. Ein Mislingen beim Streben nach etwas wirklich Schönem ist schon mehr als das vollständigste Gelingen im Mittelmäßigen. Aber hier mislang die Bestrebung nicht. Können wir auch mit dem Vortrag mehrerer einzelner Stellen, mit dieser und jener Auffassung nicht durchaus mit der Künstlerin übereinstimmen, so müssen wir doch das Ganze gelungen nennen. Und dabei ist noch zu bemerken, daß eine Stelle der Melodie im Allegro dieser Arie die gefährlichste Klippe für die vortragende Sängerin ist, indem sie dem Ausdruck, wenn auch nicht widerstrebt, ihn doch wenigstens durchaus nicht unterstützt. — Den Beschluß des Concerts machten Variationen auf das liebliche schottische Volkslied aus der weißen Dame, die die Künstlerin mit aller der Anmuth, Präcision und Reinheit vortrug, die wir schon so oft an ihr bewundert haben. — Wir wissen zwar, daß es uns von Manchem, und vielleicht mit Recht, verdacht wird, daß wir mit der grämlichen Miene des Kritikasters immer etwas zu tadeln haben, wo so viel zu loben ist; aber vielleicht ist die Künstlerin selbst, die nach Vollkommenheit strebt, darin am meisten mit uns einverstanden, vorausgesetzt, daß wir nicht irren, und so möchten wir sie denn bitten, die ganze Kraft ihres Studiums noch darauf zu verwenden, die Töne von d bis f ganz rein und ohne Terzenvorschläge einzusetzen; wenn sie auch diese Kleinigkeit überwunden haben wird, so wüßten wir nicht, wer ihr eine vollkommene Ausbildung streitig machen wollte, so weit diese durch Solfeggien und reine Stimmübungen erreicht wird.

Concert.

Am 13. April fand im Opernhause ein großes Concert statt, in welchem wir die größeste aller Sängerinnen, die

unübertreffliche Catalani, hörten. Es sei uns vergönnt, zuerst von den übrigen Musikstücken dieses Concerts zu sprechen. Die Ouvertüre aus Faniska (eine Oper Cherubini's, die sich früher hier des größten Beifalls erfreut hat und gewiß auch jetzt wieder sehr willkommen wäre) ist zwar nicht eine der größten dieses Meisters, aber dennoch ein sehr interessantes und geistreich gearbeitetes Werk, das wol öfter gehört zu werden verdiente. Zwischen den vier Arien, die Madame Catalani vortrug, hörten wir mehrere unserer besten Virtuosen, denen wir ihren verdienten Antheil am Lobe nicht streitig machen wollen, wiewol diesmal doch Alles gegen deren außerordentliche Leistung zurückstehen mußte. Zuerst bliesen die Herren Tausch und Eichhorst, der Schüler des Ersteren, ein Doppelconcert für zwei Klarinetten. Der Meister hätte nicht bekannt oder genannt sein dürfen, man würde ihn doch herausgefunden haben, denn allerdings übertrifft er den Schüler an Sicherheit des Tons wie des Vortrags noch bei weitem, wiewol auch diesem der Name eines fertigen Künstlers nicht streitig zu machen ist. Herr Tausch gewährt uns aber von allen Klarinettisten (selbst Bärmann und Hermstädt nicht ausgenommen), die wir gehört haben, bei weitem den größeren Genuß, wiewol wir zugeben, daß er im Einzelnen seinen Meister finden mag. — Den 2ten Theil eröffnete Herr Kammermusikus Ganz mit dem Vortrag der Schwedischen Nationallieder mit Variationen für das Cello, die wir so manchmal von dem unvergeßlichen Romberg gehört haben. Der Werth des Spiels unsers neuen Mitgliedes der Kapelle ist bereits öfters von uns anerkannt; wir würden aber seiner Bescheidenheit ein geringes Zutrauen schenken, wenn wir glauben könnten, er wisse nicht selbst sehr wohl, daß er noch lange zu streben habe, ehe er die geniale Meisterschaft des Componisten erreicht haben wird,

von dem er diesmal etwas vortrug. Dennoch wird er bemerkt haben, wie der Werth und Zusammenhang einer Composition auch den Spieler unterstützt. Das Doppelconcert für zwei Waldhörner vom Herrn Lenß wurde von den Gebrüdern Schunke gut, obwol nicht immer ganz rein geblasen. — Jetzt zu der Sängerin. Es thut uns weh, aber es ist einmal die unerläßliche Pflicht des Kunstrichters, daß er selbst, wo das Größeste geleistet wird, auch noch die Mängel hören soll, obwol es bisweilen überflüssig sein kann, sie zu bezeichnen. Diesmal wollen wir es nur deshalb thun, damit uns Niemand sagen könne, unser Lob sei ungegründet oder unzuverlässig; übrigens gehört wol nur eine unendlich geringe Fertigkeit des Ohrs und Kenntniß der Gesangskunst dazu, um diese unterscheiden zu können, und wer darauf stolz sein wollte, dieser Sängerin Fehler abgehört zu haben, würde in der That zu bemitleiden sein. Es ist wahr, Madame Catalani sündigt gegen viele Schulregeln, sie macht die Passagen selten auf a, setzt sehr häufig die Töne mit sehr bemerkbarem Vorschlage ein und bricht sie bisweilen zu scharf ab; beim Triller bebt sie mit dem Kinn; ihre Stimme ist nicht mehr in allen Regionen gleichmäßig des Tones mächtig, daher singt sie freilich f und e oft nicht ganz rein, und dergl. mehr. Hätten wir von einer Anfängerin zu sprechen, deren Leistung nicht viel mehr sein und werden würde, als ein Vermeiden des Unangenehmen, so könnte man mit Recht fodern, daß ihr solche Mängel vorgehalten und hoch angerechnet würden. Wir sprechen aber von Madame Catalani und so danken wir dem Himmel, daß es weiter nicht nöthig ist, Worte zu verlieren, und freuen uns, daß wir nun ein für alle Mal mit der Aufzählung der kleinen Schwächen dieser überaus großen Sängerin zu Ende sind. Viel leichter und doch zugleich schwerer wird

es uns jetzt, von ihren Verdiensten zu reden. Welchen Maßstab sollen wir anlegen, womit vergleichen? Sie steht in ihrer einzigen Größe so wunderbar da, daß es die leichteste Aufgabe für den Willen, die schwerste für die Ausführung ist, sie zu preisen. Es bleibt uns nichts übrig, als uns an die Ereignisse des unvergeßlichen Abends selbst zu halten. Madame Catalani schien die erste Arie mit einiger Befangenheit zu singen; denn wie sollte sie nicht bei jeder neuen Leistung zweifeln, daß sie jemals die zunächst vorhergehende wieder erreichen könnte? Doch ein Sturm des Beifalls überzeugte sie, daß man noch wie sonst fühlt, was man von ihr hört. So begann sie die zweite Arie denn schon mit einem sicherern Vertrauen und wurde fort und fort immer größer, königlicher und bewunderungswürdiger. Sie mußte Alles mit sich dahin reißen, und es ist uns eine wahre Freude, mit Aufrichtigkeit betheuern zu können, daß seit ihrer letzten Anwesenheit in Berlin noch niemals etwas einen solchen Enthusiasmus und Jubel des Beifalls erregen konnte, als ihre wunderwürdige Erscheinung. — Die letzte Arie war geendet, da ertönte unter dem stürmischen Ausbruch des Entzückens immer lauter und lauter der Ruf nach dem erhebenden Liede «God save the King», dessen unvergeßlichen Eindruck Jeder, der es früher gehört, erneuert und erfrischt wünschen mußte. Wie eine geborne Herrscherin trat die Sängerin ins Proscenium. Das Orchester hob die gewaltige Melodie an und nachdem sie einmal durchgespielt war, begann auch die Sängerin ihre Strophe, mit einer Würde, mit einer Hoheit, ja mit einer Majestät, der wir nichts zu vergleichen wissen. Die Begeisterung der Künstlerin ging in alle Herzen über. Der Chor trat feierlich mit ein und Jeder fühlte sich von der Gewalt der Kunst, wie von vaterländischen Gefühlen gleich hingerissen. Immer

größer und mächtiger erhob sich die Stimme der Sängerin; jede Bewegung ihrer majestätischen Gestalt verwuchs mit dem Gesang zu einem Ganzen, aus jedem ihrer Blicke leuchtete die Glut hervor, von der sie selbst erfüllt war, mit der sie jede Brust durchdrang. Zuletzt erhob sie den Orgelton ihres Gesanges noch einmal über den ganzen Chor und hoch wie ein Adler über dem Gebirg schwebte ihre Stimme über dem strömenden, brausenden Meer der Töne. — Ueber solche Leistungen schweigt das Urtheil, nur die Stimme der Begeisterung kann sich vernehmen lassen, wie auch der Nachhall der Beschreibung gegen die wunderbare Wirklichkeit selbst schwach sein möge.

Drittes Concert der Madame Catalani.

— — — Es wurde unterstützt durch die Herren Heinrich und Julius Griebel, Herrn Belke und Herrn K. M. Möser. Die unvergleichliche Sängerin ließ sich in sieben verschiedenen Stücken hören, von denen wir nur einige herausheben. Ihre größte Geläufigkeit und schönste Biegsamkeit der Stimme entwickelte sie in der Arie «Se mai turbo» von Cianchettini (ein uns ganz unbekannter Componist) mit obligater Violinbegleitung. Mit der größten Freude hörten wir das berühmte «Ombra adorata aspetta» von Zingarelli. Durch den Vortrag dieser Arie ist Crescentini ganz vorzüglich berühmt geworden und vielleicht hat dieser große Sänger dem zwar sehr melodischen, aber doch sonst eben nicht ausgezeichneten Tonstücke den Ruf erworben, der unsern Hoffmann zu seiner begeisterten Schilderung desselben in den Phantasiestücken veranlaßt. Fast mit seinen Worten können wir über die Art sprechen, wie Mme. Catalani diese Arie vortrug. Mit einem sanften rührenden Adel des Ausdrucks belebte sie

die edle Melodie und die leicht und schön sich hineinschmiegenden Verzierungen erhöhten den Reiz derselben, etwa wie das Antlitz der Geliebten durch den Schmuck edler Perlen und schimmernde Ohrgehänge anmuthig geziert wird. — Mit einigem Lächeln hatten wir auf dem Zettel gelesen, daß Mme. Catalani die Arie des Figaro «Non piu andrai» singen würde, und die Sängerin selbst schien im ersten Augenblicke des Auftretens ein ähnliches Gefühl zu haben; allein sie wußte sie so im Sinne einer geistreichen Frau aufzufassen, die einen Knaben, der das ernste Kriegshandwerk wie ein hübsches Spiel betrachtet, mit leisem, aber gutmüthigem Spott belächelt, daß die Situation uns sogar an Grazie zu gewinnen schien und z. B. dem Charakter der Gräfin, wie Beaumarchais ihn gezeichnet hat, gar nicht fremd sein möchte. Mit kecker, muthwilliger Sicherheit wußte die Sängerin hier die entferntesten Intervalle zu verbinden und schien gleichsam mit den Schwierigkeiten nur zu spielen. So wenig wir die Verzierungen in Mozart lieben, so hat uns doch diesmal eine sogar angenehm überrascht, nämlich die Art von Nachahmung der Läufe im Accompagnement, die ganz im Sinne der Situation gewiß vom Componisten gebilligt worden wäre, wenn sich vermuthen ließe, daß mehr als eine Sängerin sie mit so großer Leichtigkeit auszuführen wissen würde. — Aber den höchsten Preis von Allem erlangte das «Rule Britannia» und das unmittelbar darauf folgende «God save the King». Von welchem Eisen, möchten wir fragen, ist diese Brust gewölbt, die die eben berührte Arie und, ohne abzusetzen, gleich darauf diese beiden mächtigen Lieder mit solcher Gewalt und doch Leichtigkeit zu singen vermochte? Mit der höchsten Würde trug die Sängerin das «Rule Britannia» vor. Die großartige Melodie, mit dem wahrhaft von poetischem Feuer durchglühten Gedicht verbunden, muß

in England, wo das patriotische Hochgefühl sich stolz dabei erhebt, von unglaublicher Wirkung sein, da schon hier jedes Herz davon begeisternd durchdrungen wurde. Nur die geringere Bekanntschaft mit Melodie und Worten hinderte es wol, daß die Versammlung in den Chor mit einstimmte; aber das Bedürfniß, den Enthusiasmus zu äußern, war zu lebhaft gefühlt und so sehr über alle Kräfte der Sängerin die Foderung auch zu gehen schien, rief man doch «God save the King». In aller der Majestät ihrer Haltung, mit der vollsten Frische ihrer Wunderstimme, mit dem begeisterten Feuer ihres großauffassenden Sinnes stimmte die Sängerin den hinreißenden Gesang an und erregte einen Sturm und Jubel des Entzückens, der Alles überstieg, was wir je in dieser Art erlebt und empfunden haben. Es war aber auch, als wüchsen ihr Schwingen und Kräfte im Fluge; denn zu solcher Fülle der Kraft, zu einer so Alles besiegenden Gewalt, wie die Sängerin ihre königliche Stimme im letzten Chor erhob und beherrschend hoch darüber schwebte, haben wir sie, so dünkt es uns, noch nie gesteigert gehört.

Concert in der Garnisonkirche mit Mme. Catalani. Möser's Concert am 30. April 1827.

— — — Madame Catalani trug die beiden Arien von Händel mit derselben Würde und Wahrheit des Ausdrucks vor, die wir schon früher an ihr bewundert haben; nur wurde durch den großen Raum, der dieser colossalen Stimme gewissermaßen ein noch wirksameres Piedestal bietet, der Eindruck noch verstärkt. Eine wahrhaft großartige, erhebende Rührung ergriff jedes Herz bei diesen wunderbaren Klängen, die ebenso in der tiefsten Seele der Sängerin eine Stätte gefunden haben, wie sie aus dem Innersten des großen Com-

ponisten hervorgingen. Eine in der That wunderbare Wirkung aber machte der Choral «Great God» von Händel, mit dazwischen eintretenden Trompetensolos und Chor. Wir achten gewiß unsere Sängerinnen hoch und wissen ihre zum Theil trefflichen Eigenschaften zu schätzen; allein wie groß Mme. Catalani gegen sie erscheint, das zeigte sich am entschiedensten in diesem durchaus einfachen Gesang, den sie mit einer Würde, man kann sagen, mit einer Hoheit vortrug, ohne den wahrhaften Ausdruck frommer Ergebenheit zu verlieren, zu der sich schwerlich irgend eine unserer Sängerinnen zu erheben vermag. Es war also hier nicht die Kunstfertigkeit im Gesange, nicht die Macht der Stimme (denn die Sängerin wandte bei weitem nicht alle Kraft derselben an), nicht ihre majestätische Haltung, die den Eindruck machen konnte, sondern allein die Würde und Tiefe der Auffassung. Daher ist auch Denen, die dies nicht leisten, oder diese Leistung nicht empfinden, wenig zu sagen; ein reiner, wahrhafter Sinn wird es von selbst haben und wem dieser fehlt, den können weder Belehrung noch Uebung zu etwas Aehnlichem führen. — Zum letzten Male sollten wir Mme. Catalani in dem Concert hören, welches Herr Möser am Montage veranstaltet hatte. Wie Schade, daß es das letzte Mal unter so ungünstigen Umständen geschehen mußte! Denn der überfüllte Saal, die nothwendig damit verbundene Hitze und das unaufhörliche Geräusch im Vorsaal, wo wir unsern Platz hatten, Alles mußte dazu beitragen, den Genuß zu stören. Daß die Macht, die Fülle, der Wohlklang, die Leichtigkeit der Passagen und alle die großen Eigenschaften der Sängerin sich ebenso glänzend zeigten, wie sonst, braucht kaum erwähnt zu werden. Bei den oben angeführten Umständen ist es aber auch erklärlich, warum nicht derselbe Sturm des Beifalls sich erheben konnte, der sonst nie aus-

geblieben ist, was sogar bei dem «God save the King», obwol es mit Begeisterung aufgenommen wurde, bemerklich war. Eine gewisse Klasse von Zuhörern war diesmal besonders auf die Variationen von Rhode gespannt, welche die Sängerin vortrug. Dlle. Sontag hat sich damit einen großen Namen im Publicum erworben. Bei einer Vergleichung fällt unser Urtheil dahin aus, daß in der leichten Handhabung, die bei einer Stimme, wie die der Dlle. Sontag, möglich ist, ihr allerdings einige Kleinigkeiten präciser gelingen mußten, daß aber sowol im Vortrag der Melodie, wie durch die allgemeine, bis zur Kühnheit gehende Geläufigkeit, die Mme. Catalani zeigte, diese bei weitem den Sieg erringt; nicht zu gedenken der liebenswürdigen Weise, mit der die Sängerin sich, mit einer Art von Unschuld, jeder noch so verschiedenen Leistung ganz hingibt, daß selbst diejenigen Gattungen des Gesanges, die im Allgemeinen dem höhern Geschmack nicht zusagen können, bei ihr eine Natürlichkeit gewinnen, die ihnen ein bestimmtes Recht zur Existenz gibt, während sie bei anderen Sängerinnen selten mehr als bloße Duldung erlangen. Das Verhältniß stände also zwischen beiden Sängerin etwa so, wie eine Mignatur-Copie zu einem Original-Gemälde in natürlichen Dimensionen. Das letztere wird, der Gegenstand sei, welcher er wolle, die lebendigere Wahrheit für sich haben, während die erstere, durch manche bedeutende Opfer im Wesentlichen, einen Vorzug der Zierlichkeit in Nebendingen gewinnen mag.

Königliches Theater.

Berlin, 29. Mai.

Den vorgestrigen Tag dürfen wir für die Kunst einen denkwürdigen nennen. Dlle. Nanette Schechner, der

ein, bedeutender Ruf als Sängerin vorausgegangen war, trat in der Rolle der Emmeline in der Schweizerfamilie auf. Mit dem schönen Sinne, der jeder bedeutenden Künstlerin hier freudig entgegenzukommen pflegt, wurde Dlle. Schechner sogleich bei ihrem Auftreten mit einem lebhaften Beifall empfangen. Ihre Leistungen zeigten, daß sie ihn mehr als verdient hatte. Gleich die ersten Töne ihrer vollen, herrlichen Glockenstimme brachten eine allgemeine Sensation hervor, und fast nie hat wol eine Sängerin bei uns schon durch die ersten Tacte eine so allgemeine Anerkennung im Publicum erworben wie diese junge Künstlerin. Von dem tiefen B bis zum hohen C bleibt die Stimme derselben sich an Fülle und Wohllaut fast durchaus gleich und man wird zweifelhaft, ob man mehr die volle austönende Tiefe, oder die herrliche reine Höhe derselben bewundern soll. Aber nicht nur diese äußere Anlage ist der Künstlerin geworden, sondern sie verbindet damit eine noch viel höher zu schätzende Vollkommenheit, nämlich ein tiefes Gefühl für Das, was sie singt. Schon die Wahl der Rolle zeigte, daß sie sich der edelsten Gattung der Gesangskunst gewidmet hat, bei welcher weniger die von jedem Instrument so leicht zu übertreffende Volubilität der Kehle hervortritt, als die der menschlichen Stimme allein eigenthümliche Charakteristik des Ausdrucks gefodert wird. Dennoch lassen uns mehrere kleine Züge vermuthen, daß der Sängerin auch diese allerdings nicht ganz zurückzuweisende Fertigkeit in der Behandlung des Organs nicht fremd ist. Um so ehrenwerther, daß sie es verschmähte, durch ein unzeitiges Glänzen mit derselben das Ganze des Charakterbildes, welches sie darstellen sollte, zu stören. Eine vortreffliche Sängerin muß auch zugleich in einem gewissen Grade Schauspielerin sein und das ist Dlle. Schechner. Sie faßte den Charakter ihrer Rolle durch-

aus richtig auf und setzte demselben (was wir bei anderen Darstellerinnen nicht immer gefunden haben) einen gewissen Grad der Leidenschaftlichkeit zu, aus dem sich fast allein die Art und Weise, wie die Liebe dieses Mädchens in einen stillen Wahnsinn übergeht, erklären läßt. Die Momente des Ausdrucks durch die Musik gab die Sängerin in einem hohen Grade trefflich. Ihr verhaltener Schmerz, die Ausbrüche der fast zur Angst gesteigerten Leidenschaft, die gewaltsamen Anstrengungen zur Freude, Alles traf das innerste Herz und fast entsinnen wir uns nicht, daß eine Sängerin durch eine Leistung dieser Art einen so allgemeinen Eindruck gemacht hätte. Die tiefste Stille herrschte während ihres Gesangs, denn Jeder fürchtete, den kleinsten Laut desselben zu verlieren. Wenn wir unter vielem Gelungenen, ja Meisterhaften, Eines herausheben wollen, so war es die Art, wie sie in der großen Arie: „Ich bin ja so selig, so glücklich, so fröhlich" — die der Schweizerischen Weise nachgebildeten Figuren sang. Hier tönte die volle klare Stimme so rein und schön heraus und erfüllte das ganze Haus mit solchem Wohllaut, daß das allgemeinste Entzücken darüber in stürmischen Beifall ausbrechen mußte. Es war aber in der That auch ein großartiger Eindruck und die Künstlerin wußte uns durch diese Laute mitten in die weithallenden, von frischer Bergluft durchwehten Thäler der Schweiz zu versetzen, wo die Schallmeien der Hirten, von den felsigen Höhen herabtönend, eine ähnliche Wirkung thun. — Nur vor Einem hätten wir die Künstlerin zu warnen, nämlich vor dem Zuviel des Ausdrucks. Eine schöne Mäßigung desselben bringt eine größere Wirkung hervor als die unbeschränkteste Auslassung und erleichtert überdies die Verschmelzung der entgegengesetzten Affecte, deren zu greller Uebergang ebenfalls nicht ächt künstlerisch wirkt. Misver-

stehe man dies aber nicht etwa dahin, als ob dieses Uebermaß bei Dlle. Schechner schon vorherrschend wäre; es deutet sich nur in äußerst wenigen Momenten an. Aber da gerade diese oft den Beifall der Menge finden, die starkes Auftragen leichter versteht, als feine Nüancirungen, so kann theils der Erfolg, theils die Gewohnheit sehr leicht verführerisch werden. Und wie Schade wär' es, wenn ein so großes, zu den höchsten Leistungen befähigtes Talent sich verirren sollte!

Dasselbe Theater.

Berlin, 2. Juni.

Der Freischütz, von K. M. v. Weber. Nicht der oft besprochenen Oper wegen, sondern weil die Aufführung diesmal in so mancher Beziehung höchst merkwürdig war, haben wir darüber zu berichten. Wie viel Interesse die Vorstellung in der musikalischen Welt erregte, war schon daraus abzunehmen, daß, bei Sommerszeit etwas höchst Seltenes, das ganze Opernhaus, bis auf wenige Plätze im dritten Rang, dicht gefüllt war. Wir würden unrecht thun, dies einem andern Umstande zuzuschreiben, als dem Auftreten der Dlle. Schechner, auf die Alle, die sie noch nicht gehört hatten, höchst gespannt waren, Diejenigen aber, die sie schon gehört haben, vielleicht noch mehr. Wir gestehen, wir hatten einiges Bedenken, ob Dlle. Schechner die Rolle der Agathe ebenso vortrefflich geben würde, als die der Emmeline. Die Meisterschaft, welche sie in der letztern entwickelt hatte, war so groß, daß wir nicht glauben konnten, sie würde sich selbst in andern Rollen noch gleichkommen, oder gar übertreffen können. Fast möchten wir aber der Meinung sein, daß sie sich gestern in der That noch größer gezeigt habe als in

der ersten Vorstellung. Die Stimme der Sängerin, die sie zu gewaltsamen Ausbrüchen der Leidenschaftlichkeit so vortrefflich begünstigt, mußte mit weit größerer Kunst behandelt werden, um die feinere Art des Ausdrucks jener sanften, romantischen Schwärmerei, die K. M. von Weber in den Charakter der Agathe gelegt hat, auszudrücken. Für das Gelingen dieser Aufgabe waren wir um so mehr besorgt, als wir Dlle. Schechner in unserm letzten Bericht auf einige vielleicht zu starke Striche ihrer Zeichnung aufmerksam machen zu dürfen glaubten. Allein auch nicht ein Schein zu strenger Betonung war zu entdecken. Mit dem glücklichsten Urtheil, was uns bisher bei einer deutschen Sängerin vorgekommen, traf die vortreffliche Künstlerin das schöne Mittel, welches sich eben so sehr von der Kälte mehrerer unserer Sängerinnen, wie von dem überladenen Ausdruck anderer frei zu halten wußte. Die erste Arie in E dur trug sie mit einer Seele, mit einer Innigkeit vor, die Jedermann aufs tiefste ergriff. Das Gebet stieg in so reinen, wundervollen Tönen auf und wurde mit einem so schönen Sinn der Frömmigkeit vorgetragen, daß wir diese Weise, es zu behandeln, durchaus als Muster aufstellen können. Ebenso gelang der Künstlerin nachher die schwere Aufgabe des Allegro. Bei allem Feuer, bei aller Beklemmung des Gefühls, die sich hier leidenschaftlich aussprechen muß, wußte die Sängerin die sanfte Weiblichkeit des Charakters aufs schönste aufrecht zu erhalten. Ein Enthusiasmus des Beifalls zeigte, wie selbst bei einem Publicum, welches sich an viel Falsches und der Kunst Widerstrebendes gewöhnen muß, die Wahrheit des Schönen immer einen siegreichen Eingang findet. Ein erfreulicher Beweis, daß der ächte Sinn für das Bessere noch immer lebt und sich stets nach Befriedigung sehnt. — Im dritten Act sang Dlle. Schechner die Cavatine in As mit eben dem-

selben Ausdruck der Wahrheit; sie faßte sie mit etwas resignirter Stimmung auf, wodurch eine gewisse weiche Wehmuth hineingetragen wurde, die von der größten Wirkung war. Das hohe As, welches sie gegen den Schluß aushalten mußte, ist ein Ton, wie wir ihn noch nie so schön und sanft von einer weiblichen Stimme gehört haben. — Vielleicht dürfte man fragen, ist aber diese herrliche Stimme so gewaltig vorherrschend, daß sie in den vielstimmigen Sachen vereinzelt steht? Im Gegentheil, es ist ein Hauptverdienst der Sängerin, sich anderen Stimmen so anzuschmiegen, daß die schönste Gesammtwirkung entsteht und man ihre Stimme nie durch die Stärke, sondern immer nur durch die Schönheit des Klanges und die Seele des Ausdrucks vorhört.

Dasselbe Theater.

Berlin, 9. Juni.

Vorgestern hatten wir den hohen Genuß, Mme. Catalani in scenischen Darstellungen aus der Oper Semiramis zu sehen. Schon durch die majestätische Weise, wie Mme. Catalani das «God save the King» auch in plastischer Hinsicht vorzutragen weiß, hatte sie uns die sichere Ueberzeugung gegeben, daß ihr Erscheinen auf der Bühne von der höchsten Wirkung sein müsse. Die Hoffnungen, die wir darauf setzten, sind uns auch im vollsten Maße erfüllt worden. Leider aber ging ein großer Theil des Genusses dadurch verloren, daß bei der rhapsodischen Zusammenstellung, selbst wenn die fremde Sprache nicht ebenfalls Schwierigkeiten in den Weg gelegt hätte, der Zusammenhang der Situationen, ja die Bedeutung einer jeden einzelnen nur mühsam errathen und keineswegs deutlich erkannt werden konnte. Der höchste

Genuß, ein Ganzes zu erkennen, ging dadurch verloren, obgleich man bei der rückblickenden Uebersicht wohl sah, daß Mme. Catalani ein solches gegeben hatte. Die großartige Ouvertüre aus Rhigini's Tigranes war sehr passend zur Einleitung gewählt. Beim Aufrollen des Vorhangs sah man das versammelte Volk, welches einen Trauerchor, wie wir vermutheten, sang; jedoch waren weder Worte zu verstehen, noch eine Ursache der Trauer zu errathen. Der Chor verläßt die Bühne. Jetzt tritt Semiramis in der heftigsten Bewegung mit den Worten «fuggi, fuggi» auf. Es scheint, sie fürchte den Schatten ihres Gemahls, den ihr die Einbildungskraft als sie verfolgend darstellt. Mme. Catalani sang diese Scene mit einer Erhabenheit des Ausdrucks, mit einer Wahrheit des Schreckens und mit einer majestätischen Energie der Action, die der höchsten Wirkung gewiß sein mußte. Aber wie wurde diese geschwächt, da man nicht umhin konnte, sich immer mit dem mühseligen Errathen der Situation zu beschäftigen! Semiramis verläßt die Bühne. Hierauf erscheint Assur (Herr Stümer) und singt ebenfalls eine Arie und nachher mit Semiramis, die zurückkehrt, ein großes Duett, von dessen Inhalt, insbesondere da Herr Stümer etwas schwach und undeutlich sang, auch nicht das Mindeste zu errathen war. Jetzt verändert sich die Scene; wir erblicken einen freien Platz in Babylon. Volk ist versammelt, links erhebt sich ein Thron; auf der rechten Seite schien uns ein Tempel zu sein, doch war von demselben für die auf der rechten Seite sitzenden Zuschauer nichts zu erkennen. Semiramis besteigt den Thron; es schien uns, als wolle sie Assur zu ihrem Gemahl erheben und diese feierliche Handlung durch ein Opfer begehen. Plötzlich verfinstert sich die Bühne, es blitzt und donnert, das Volk geräth in Schrecken; doch Semiramis faßt sich mit königlicher

Würde und schreitet entschlossen auf den Tempel zu. Plötzlich bebt auch sie mit dem Ausdruck des Entsetzens zurück und thut einen durchdringenden Schrei. Mme. Catalani gab diese Scene mit der höchsten Gewalt, sowol der pantomimischen Darstellung als des Gesangs; allein was sie entsetzte, war wiederum von der Hälfte des Publikums gar nicht zu begreifen, da der Geist des Ninus (denn er sollte es unserm Vermuthen nach sein) so sehr auf der Seite und in den Coulissen erschien, daß man nicht das Mindeste gewahr wurde. So scheiterten überall die größten Leistungen an den unvortheilhaften scenischen Anordnungen. Durch ein von Semiramis mit innigstem Ausdruck gesungenes Gebet an die Götter schienen diese versöhnt. Doch was sich von nun an begab, war uns Alles durchaus dunkel und räthselhaft. Wir wissen nur zu berichten, daß Semiramis mit ihrer Vertrauten ein Duettino mit unendlicher Süßigkeit und künstlerischem Reiz sang und daß Schmerz und Liebe im Allgemeinen die Affecte schienen, die ihre Seele bewegten. Bei einer minder großen dramatischen und Gesangs-Künstlerin wäre gar nichts zu verstehen gewesen. — Als das höchste Muster recitirenden Vortrags müssen wir das Recitativ in der zweiten Abtheilung bezeichnen, welches, dem Arioso näher kommend, von Semiramis im Hintergrunde der Bühne, umgeben von dem Chore, gesungen wurde. Die Schlußarie machte ungefähr den Eindruck auf uns (wiewol im reinen italienischen Gesangsstil geschrieben), den der Schluß des dritten Actes der Armide von Gluck gewährt, weshalb wir auch eine ähnliche Situation unterlegten. Das Resultat des Ganzen wäre also, daß wir Mme. Catalani aufs neue als eine Sängerin von unvergleichlicher Kraft, energischem Feuer und unnachahmlichem Zauber des Rührenden und Lieblichen anerkannt haben; daß wir sie zugleich als

eine hinreißende dramatische Künstlerin in allen diesen Gattungen anstaunen mußten, daß aber die Wirkung dieser hohen Leistungen durch viele störende Wesentlichkeiten des Aeußerlichen (wenn dieser Ausdruck gestattet ist) geschwächt wurde.

Dasselbe Theater.

Berlin, 14. Juni.

Wir leben jetzt in der Zeit der sieben fetten musikalischen Jahre, oder für uns freilich nur Monate. Eine bedeutende Erscheinung in der Kunst folgt rasch auf die andere und man ist oft in Zweifel, wem man den Preis zuerkennen soll. Gestern haben wir die Bekanntschaft einer neuen jungen Sängerin gemacht, die nicht nur zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, sondern uns bereits mit trefflichen Leistungen beschenkt. Dlle. Heinefetter aus Kassel trat im Cortez von Spontini in der Rolle der Amazili auf. Sie verbindet eine sehr schöne Stimme mit großem Talent für den declamatorischen und recitatorischen Gesang und zeigt auch bereits eine Biegsamkeit des Organs für melodische Verschmelzungen, welche durch fortgesetztes Studium zu der größten Vollkommenheit gebracht werden kann, indem die Anlagen dazu nicht fehlen. Ungünstige Umstände brachten den Referenten um einen Theil des ersten und dritten Actes, so daß er die große Arie der Sängerin nicht gehört hat. Dagegen waren Spiel und Gesang in dem großen Duett mit Cortez vortrefflich und auch die letzte Scene im Tempel wurde mit einer Wahrheit des Ausdrucks gesungen, die, je seltener sie ist, um so höher geschätzt werden muß. Vorzüglich ist es ein edles Feuer, welches den Gesang der Künstlerin belebt, ohne dieselbe zu Uebertreibungen zu verführen,

die gerade das Gegentheil Dessen bewirken, was sie bewirken sollen. Die Leistung der Sängerin wurde auch allgemein anerkannt; lebhafter Beifall erfolgte beim Schluß jedes bedeutenden Gesangstückes und am Ende der Vorstellung wurde die Künstlerin mit allgemeinem Beifall gerufen.

Dasselbe Theater.

Berlin, 25. Juni.

Am Freitag erlebten wir im Opernhause eine Vorstellung der Oper Fidelio, die Jedem, der ihr beiwohnte, unvergeßlich bleiben wird. Dlle. Schechner sang die Rolle der Leonore und erfüllte dadurch den höchsten Wunsch aller Freunde ihres außerordentlichen Talentes. — — — — — — Wie rühmlich aber auch die Leistungen unserer Künstler gewesen sein mögen, so wurden sie doch durch die über alle Schilderung große Darstellung der gastgebenden Künstlerin übertroffen. Es wird hier Niemand mit den verdienten Mitgliedern unserer Bühne rechten wollen, sie thun, was an ihnen ist; aber ein solches Talent, wie es Dlle. Schechner besitzt, ist eine Gabe des Himmels, wie sie kaum zweimal in einem Jahrhundert ertheilt werden mag. Was die herrliche Fülle der schönsten Stimme, was die tiefste Seele des Ausdrucks im Gesang und ein edel gehaltenes Spiel vermögen, das wurde geleistet. Wir müssen gewissermaßen eine Geschichte ihrer Darstellung geben, um sie von dem rechten Gesichtspunkte zu zeigen. Im ersten Act sang Dlle. Schechner, wie immer, außerordentlich schön; ihre Stimme klang herrlich in den vielstimmigen Stücken. Doch schien es, als hätten wir sie schon besser gehört. Wir vermutheten, sie werde ihre Kraft auf die große Arie verwenden wollen. Das Adagio derselben sang sie mit unübertrefflicher

Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, das Allegro sehr gut; jedoch jene hinreißende Gewalt, die sie schon früher über uns geübt hatte, fanden wir auch hier nicht, so daß wir schon eine vielleicht nicht glückliche Disposition der Sängerin voraussetzten, die sie hinderte, mit aller Freiheit zu wirken. Trotz dem war der Beifall rauschend. Jetzt begann der zweite Act. Das Duett in A moll gelang nicht ganz, auch möchten wir hier wol der Künstlerin rathen, die Stelle: „Wer Du auch seist, ich will Dich retten" — trotz ihrer später entwickelten Intentionen etwas energischer zu singen. Aber von nun an entwickelte sich vor uns das erstaunenswürdigste Wunder der Kunstleistung, das wir je erlebt haben*). In dem Terzett drang der tiefste Ausdruck der Wehmuth mitten durch die Kraft, mit der sich die entschlossene Heldin beherrscht, erschütternd hindurch. Die Worte: „Es ist ja doch um ihn gethan" — trafen das innerste Herz. Jetzt erscheint der Mörder Pizarro. Mit der heldenmüthigen Entschlossenheit paart sich die Kraft der Verzweiflung. Wir finden keinen Ausdruck für die Gewalt, mit der hier die Darstelle-

---

*) Noch heute, nachdem ich so vieles Große, Herrliche in der darstellenden und Gesangs-Kunst, was uns die jüngstverwichenen zwanzig Jahre gebracht, gehört, und vielfach gehört, würde ich diese Worte schreiben, den Ausdruck gerade so fassen müssen. Nanette Schechner bleibt die großartigste Künstlerin meiner Erinnerung, was die Wirkung anlangt; geistig bedeutsamer, zugleich vollendeter in der Ausbildung steht Jenny Lind da, die einzige ihr Vergleichbare! Doch die wundervolle Gewalt der Mittel unsrer deutschen Künstlerin überragte die der schwedischen so, daß ich jene, wie gesagt, in der Wirkung noch jetzt auf den höchsten künstlerischen Gipfel stellen muß, der jemals erreicht worden ist, wenngleich ich im Werth, in der geistigen Abschätzung, Jenny Lind als die erste unter allen darstellenden Künstlerinnen bezeichnen muß, deren Schöpfungen ich kennen gelernt.

rin ihre unbeschreiblichen Mittel geltend machte. Wie Blitze schlugen ihre Töne in das verworrene Chaos der Stimmen dieses zur höchsten Leidenschaftlichkeit gesteigerten Stücks ein. Nie haben wir etwas Aehnliches gehört, aber auch nie einen ähnlichen Eindruck erlebt. *) Auf jeder Miene las man die höchste Spannung mit dem größten Enthusiasmus vereint. Und als nun vollends das Duett: „O namenlose Freude"! begann, da riß der thränenvolle Jubel der Freude in diesem Stück mit unwiderstehlicher Gewalt jedes Herz hin und es brach am Schluß ein Sturm des Beifalls aus, der gar nicht enden wollte. Dies ist die Grenze, wo die Kritik schweigt, wo uns die Macht des Schönen so besiegt, daß alles Urtheil in einem großen, erhebenden Gefühl aufgeht. Darum auch kein Wort weiter.

Dasselbe Theater.

Am 29. Juni d. J. hatten wir wiederum einen Kunstgenuß, der in der Geschichte der außerordentlichen Darstellungen auf der Bühne Epoche machen wird. Was von allen Freunden und Verehrern der Kunst schon seit längerer Zeit gehofft wurde, nämlich die herrlichen Stimmen unserer Milder und der Dlle. Schechner vereint zu hören, dies wurde uns an diesem Abend geboten. In Spontini's an großen Schönheiten so reichen Oper der Vestalin hatte Dlle. Schechner die Rolle der Julia übernommen, während Mme. Milder die der Oberpriesterin sang. Die übergroße Hitze und, wie wir hören, auch andere unglückliche Zufälle hatten beiden Sängerinnen beim ersten Beginn der Vorstellung Hindernisse in den Weg gelegt, so daß die Stimmen

*) Noch heute nicht, am 24. Januar 1848.

derselben im Anfang nicht ganz so schön klangen, wie man erwarten durfte; doch verlor sich dieser kleine Uebelstand bald und im Fortgange der Darstellung schienen Beide nur an Kraft und Fülle zu gewinnen. Es läßt sich in jeder Beziehung kein glücklicheres Verhältniß denken, als das dieser beiden Rollen und der Persönlichkeit beider Künstlerinnen zu einander. Von jeher ist die Darstellung ruhiger Würde diejenige gewesen, welche Mme. Milder, durch Stimme und Körperlichkeit gleich begünstigt, am meisten gelingt. Wo würde diese mehr gefodert, als in der Rolle der Oberpriesterin, die der leidenschaftlichen Julie als eine strenge, aber sanfte mütterliche Freundin zur Seite gestellt ist? Wenn wir daher auch in der einzelnen Weise der Recitation nicht überall mit Mme. Milder übereinstimmen können, so gab sie doch das Ganze der Rolle in einem hohen Grade der Trefflichkeit, indem namentlich auch der plastische Theil der Darstellung von großer Wirkung war. Was aber sollen wir von der ausgezeichneten Künstlerin sagen, die ihr zur Seite stand? Hier, wo Jugend und Adel der Gestalt, Fülle, Gewalt und Reiz der Stimme sich mit einer Seele und Wahrheit des Ausdrucks paart, wie sie vielleicht noch nie bei einer deutschen Sängerin so vereinigt angetroffen worden sind? Hier, wo das gelungenste Spiel, selbst in der höchsten Leidenschaft immer edel, sich mit der Macht der Musik zu einem unwiderstehlichen Siege verbindet? Welch glückliches Ereigniß, wenn der Kritiker eine Zeit erlebt, wo er sein unangenehmes Amt des Tadels, des Hinweisens auf das Bessere niederlegen und sich dem Enthusiasmus frei und begeistert hingeben kann, der das kalte Urtheil mit sich fortreißt und unnütz macht! Die Stimme des Publicums, und wahrlich des gewähltesten, des für die Sache selbst begeisterten, hat gerichtet. Dlle. Schechner wurde schon nach dem

zweiten Acte gerufen*) und am Schluß der Vorstellung foderte das begeisterte Publicum die herrliche Sängerin noch einmal.

Concert.

Am 5. Juli d. J. hatte die berühmte Sängerin Mme. Mariane Sessi ein Concert im Saale des königl. Schau-

*) Damals etwas ganz Unerhörtes. Es war in meiner Theatererinnerung nur der Milder, die an Stimme unserer Künstlerin nahe, sonst aber unermeßlich weit von ihr stand, in der Alceste begegnet, daß eine begeisterte Jugend sie zwischen den Acten hervorrief. Jetzt begegnet es freilich der mittelmäßigsten Mittelmäßigkeit. Im Uebrigen habe ich in der obigen Beurtheilung von Nanette Schechner viel zu wenig gesagt. Eine Menge der großartigsten Momente ihres Gesanges stehen mir noch heute unvergeßlich vor der Seele. So die Stelle: „Siegreicher Held, Dich krön' ich mit Lorbern", die sie sang, daß man glaubte, Rom feire seinen höchsten Siegestriumph; der Ruf: „Er ist frei" (beiläufig keine gute Stelle der Composition), wo die Macht ihrer Stimme das Opernhaus (sein Zeugniß, ließe es sich auch prüfen, wäre doch seitdem in den Flammen untergegangen) erschütterte, daß die Karyatiden, die Trägerinnen der Logen, zu erbeben schienen. Dann folgte die donnernde Explosion der Begeisterung und ein Beifall, der uns heute wie Raserei klingen würde. Von solcher Wundergewalt der menschlichen Stimme aber, wie von solcher Wirkung auf die Hörer, hat Niemand, der Nanette Schechner nicht bis zum Jahre 1827 gehört, nur eine Vorstellung. Ueberhaupt war das Jahr 1827 für mich das Jubeljahr des Gesangs, durch die Catalani, Nanette Schechner, Wilhelmine Schröder-Devrient, Anna Milder, Henriette Sontag und mittlere Talente, wie Sabine Heinefetter (in erster Jugend), Karoline Seidler und Andere, die heute weit die unsers ersten Rangs überglänzen würden. Angelica Catalani allein aber muß durch Macht des Organs früher unsrer deutschen Sängerin überlegen gewesen sein. Im Jahr 1827 war sie es nicht mehr; nur in einzelnen Regionen der Stimme klang noch ein volles Erz durch, nur in gewissen rein italienischen Richtungen und Färbungen glänzte sie stärker, als Nanette Schechner, deren Seele im Gesang gleich einer Sonne wärmte.

spielhauses veranstaltet, welches in mancher Beziehung sehr merkwürdig genannt werden kann. Zuerst zog der große Ruf der Concertgeberin selbst an; außerdem aber auch hatte sie einen Verein von Sängerinnen veranstaltet, wie er vielleicht noch nie auf Einem Fleck zu einer gemeinsamen Leistung beisammen gewesen ist. Wir haben zuerst von Mme. Sessi selbst zu sprechen. Diese höchst achtungswerthe Künstlerin hat freilich die Blüte ihrer Leistungen schon eine Zeit lang hinter sich; allein aus Dem, was wir noch jetzt von ihr hörten, läßt sich abnehmen, wie trefflich sie zu der Zeit gewesen sein muß, wo sich die Vollendung des Studiums mit der Frische der Mittel, mit welchen die Natur sie so reich begabte, noch verbunden fand. Selten haben wir an einer Sängerin einen solchen Sieg der Kunst über die Natur bemerkt. Denn obwol namentlich in den höheren Tönen Mme. Sessi noch eine sehr klangvolle Stimme hat, so ist ihr doch diejenige Frische und Leichtigkeit des Ansprechens verloren gegangen, die nur den jugendlichen Stimmen angehören kann; allein mit welcher Kunst die Sängerin diese schwächer werdenden Mittel beherrscht, wie sie die schwerer ansprechenden Töne zum Gehorsam zu zwingen weiß, das muß Jedem, der nur einige Einsicht in die Kunst des Gesanges hat, erstaunenswerth erscheinen. Wir hörten fast keinen unreinen Ton, obwol wir häufig bemerkten, wie vorsichtig und aufmerksam die Sängerin sein mußte, um dem sie verlassenden Organe zu Hülfe zu kommen, oder wie sie, wenn der erste Einsatz nicht vollkommen gelang, mit feinem Ohr und unvergleichlicher Kunst sogleich die unmerkliche Verbesserung des sehr geringen Fehlers glücklich zu Stande brachte. Ein treffliches Portamento, ausgezeichnete Kunst des Solfeggio und, was höher als dies anzuschlagen ist, ungemeine Anmuth im Ausdruck und schöne Declamation des Recitativs,

dies sind Eigenschaften, die durch ein sorgfältiges Studium nach der besten Methode (wie wir hören ist die Künstlerin zum Theil eine Schülerin des unübertroffenen Crescentini) der Sängerin so zu eigen geworden sind, daß sie damit dem Einflusse der Zeit noch lange trotzen kann. Der Injuria temporum ist freilich alles Sterbliche unterworfen; aber der Ruhm des Sieges beruht hier (wie bei einer belagerten Festung) darauf, wie lange man sich gegen den Feind vertheidigt. Selbst Diejenigen, die schon in früherer Zeit die Waffen strecken, genießen schon des Ruhmes, um so mehr Mme. Sessi, die gewiß unter die höchst seltenen Ausnahmen gehört. Nach diesem allgemein ausgesprochenen Urtheil über die berühmte Künstlerin ist es überflüssig, die einzelnen Gesangsstücke, die sie vortrug, durchzugehen, da wir ja eben durch diese die trefflichen Eigenschaften derselben kennen lernten. Nur das sei noch zu ihrem Lobe gesagt, daß sie gerade die erste Arie, von Mozart, mit seelenvoller, schöner Einfachheit vortrug, Etwas, das um so weniger übergangen werden darf, da gerade dieser größte Componist von unseren Sängerinnen gemeiniglich am ungünstigsten behandelt wird. Nach der ersten Arie sang Mme. Schulz und Dlle. Schechner ein Duett von Farinelli. Entweder war Dlle. Schechner nicht ganz bei Stimme, oder diese unbedeutendere Art der Composition sagte der im Ernst-Dramatischen so überaus großen Sängerin nicht ganz zu — die Leistung, obwol lobenswerth, erreichte wenigstens bei weitem nicht die Höhe, auf die man bei Dlle. Schechner gespannt ist. Mme. Schulz entwickelte in diesem Duett die ganze Kraft und Geläufigkeit ihrer Stimme; doch die einfachere Art des Vortrags der Dlle. Schechner müssen wir der ihrigen vorziehen. Ein ähnliches Verhältniß fand bei dem Duett aus Figaro zwischen Mme. Milder und Sessi statt. Ersterer gebührte

der Vorzug hinsichtlich der Stimme, Letzterer der des Vortrags. Den Sieg als Solosängerin errang indessen offenbar Dlle. Heinefetter durch den sehr gelungenen und eleganten Vortrag der berühmten Cavatine aus Rossini's «Gazza ladra». Die Stimme der Künstlerin klang vortrefflich, die Passagen waren zierlich und rein, die melodiöse Verbindung sehr angenehm. Ein rauschender Beifall erkannte dies an. Die Spitze des Abends aber bildete ein scherzhaftes Quintett vom Kapellmeister Herrn G. A. Schneider, in welchem die fünf Sängerinnen erster Klasse sich gemeinschaftlich hören ließen *). Hier muß man offenbar an Mme. Schulz (die die Oberstimme sang) das sehr schätzbare Verdienst rühmen, daß sie durch ihre musikalische Festigkeit das Ganze vortrefflich zusammenhielt und bei dem nicht leicht auszuführenden Stück für alle Stimmen einen unerschütterlichen Halt darbot. Möchten doch unsere Sängerinnen die Wichtigkeit einer allgemeinen musikalischen Ausbildung durch ein so rühmliches Beispiel recht lebhaft erkennen! Zum Schluß trug Mme. Sessi ein selbst componirtes und gedichtetes Lied vor: «Vivo Frederico» betitelt. So sehr Jedermann mit dem Inhalt einverstanden war, so lobenswerth Vortrag und Composition genannt werden müssen, so läßt sich doch die Wirkung einer Melodie, die einmal ins Volk übergegangen ist und sich mit der Macht großer Erinnerungen verbindet, nie, auch durch die trefflichste Leistung nicht erreichen. Daher müssen wir

*) Es waren: Angelica Catalani, Mariane Sessi, Sabine Heinefetter, Nanette Schechner und Mme. Schulz (geb. Kilitschki), eine durch Macht der Stimme und außerordentliche Geläufigkeit sehr schätzbare Sängerin, die bei einem andern Anlaß allein es wagen durfte, gewissermaßen als Nebenbuhlerin der Catalani in der Gesangsfertigkeit aufzutreten und wenigstens einen schönen Erfolg der Achtung errang.

dem «God save the King», dessen Nachbild jenes Lied sein sollte, den unbedingtesten Sieg einräumen, auch wenn wir nicht die größere Macht der Sängerin, die uns dadurch so oft hingerissen hat, in Anschlag bringen.

Königliches Theater.

Sonntag, den 16. September d. J. hat Dlle. Schechner den Kreis ihrer Gastdarstellungen auf unserer Bühne beschlossen, aber so beschlossen, wie vielleicht noch nie eine Sängerin, die in den Mauern Berlins gesungen hat. Man kann wohl sagen, daß der Enthusiasmus für die herrliche Künstlerin sich mit jeder neuen Leistung derselben gesteigert hat, aber es schien auch, als habe die Sängerin selbst unter unseren Augen fast zusehends an Kraft, Tiefe, Innigkeit und Herrschaft über ihre Mittel gewonnen. Wie durch ein Wunder ist sie, die vor anderthalb Jahren noch fast nicht genannt worden war, in der kurzen Zeit unbestreitbar zu der größten jetzt lebenden dramatischen Sängerin herangewachsen. Warum sollte also ein Zeitraum von vier Monaten, in dem die Künstlerin Gelegenheit fand (die sie auf anderen Bühnen entbehren mußte), sich in den trefflichsten Opern zu entwickeln, die ihrem Talent angemessen sind, in dem sie den größten aller dramatischen Componisten in seiner vollendetsten Oper, Gluck in der Iphigenia, erst kennen lernte und von den Wundern seines Genies begeistert und hingerissen wurde, in dem sie endlich ein Publicum antraf, was die edelste Sphäre der Kunst auch am höchsten stellt und vielleicht von allen in der Welt am wenigsten durch die Krankheit der seichten neuen italienischen Opern angesteckt ist — warum, sage ich, sollte ein solcher an Erfahrungen für die Sängerin so reicher Zeitraum ihr bei ihren erstaunenswür-

digen Anlagen und Auffassungskräften nicht fruchtbar gewesen sein? Wenn es daher nicht die Täuschung gewesen ist, die uns das Große scheinbar größer werden läßt, nur deswegen, weil wir tiefer und tiefer darin eindringen, so möchten wir fast behaupten, Dlle. Schechner habe in dieser Zeit einen ungemeinen Fortschritt in ihrer Kunst gethan. Mit wie wahrhaft innigem Bedauern sehen wir daher eine Künstlerin von uns scheiden, der das Wesen der Kunst so über Alles theuer war, die der Sache stets sich selbst entschieden nachsetzte! Um so mehr aber war es zu erwarten, daß auch seinerseits ein dankbares Publicum die Künstlerin nicht über ihre Kunst vergessen werde, in einem Augenblick, wo die Bedeutung, die sie als Person hat, so überwiegend hervortritt, in dem Augenblick des Abschiedes. Schon an dem überfüllten Hause bei ihrer vorletzten Darstellung, der Emmeline in der Schweizerfamilie, an dem stürmischen Beifall, der die herrlichen Leistungen der Sängerin jedesmal krönte, ließ sich wahrnehmen, daß der nahe Verlust den Werth des Kleinods ungemein erhöhte. Mit wahrem Enthusiasmus hatte sich aber das Publicum zu der zum Benefiz der Künstlerin veranstalteten Vorstellung der Vestalin versammelt. Es herrschte eine feierliche Stimmung im ganzen Hause. Man wurde sich selbst nicht deutlich bewußt, ob der unmittelbar bevorstehende Genuß, die Künstlerin in dieser Rolle zu hören, ob die Freude über den Triumph, den sie nothwendig feiern mußte, oder ob die Wehmuth darüber, daß sie Abschied von uns nehme, das vorherrschende Gefühl bilde. Bei ihrem Auftreten erschallte ein ungemeiner Beifall zur Begrüßung. Jetzt ließ sie die wunderbar rührende und mächtig erhebende Stimme ertönen; es war uns, als habe sie so noch nie gesungen, mit solchem Feuer, mit solcher tiefsten Seele trug sie vor. In einem wahrhaften

Sturme des Entzückens brach das überfüllte Haus am Schluß der ersten großen Arie aus. Der zweite Act aber wurde zum höchsten Kunsttriumph der Sängerin. Als am Schluß der mit fast übermenschlicher Kraft von ihr vorgetragenen Arie ein das Haus erschütternder Beifall erschallte, flogen von der Höhe der obersten Plätze Gedichte zur Feier der Künstlerin herab, die das Publicum mit enthusiastischer Freude erhaschte. Konnte gleich eine solche Huldigung nur durch Einzelne vorbereitet werden, so zeugte doch die Art, wie die versammelte Menge sie aufnahm, davon, daß sie aus Aller Herzen und Sinn geschah. Am Schluß des Acts wurde die Sängerin einstimmig gerufen und aufs neue flatterten die Gedichte von der Höhe herab. Ein ungemessener Jubel begrüßte sie, die nur durch Pantomimen andeutete, daß sie ihr Gefühl nicht in Worte zu bringen vermöge. Als sie endlich auch im dritten Acte mit der ganzen Seele und Innigkeit, die dieser Theil der Rolle erfodert, gesungen und Alles hingerissen hatte und nun auch der Augenblick des Abschieds immer näher rückte, da war wol Niemand mehr, der nicht mit wahrhafter Wehmuth empfand, daß dies für lange Zeit, wer weiß für wie lange, die letzten Töne waren, die man von der unvergleichlichen Sängerin vernahm. Der Vorhang fiel. Kaum begann er zu sinken, als schon der tausendstimmige Ruf ertönte, der die Gefeierte des Abends noch einmal zu sehen begehrte. Aufs neue wurden eine zahllose Menge von Gedichten aus allen Logen herabgeworfen und als der Vorhang sich wieder hob und die Sängerin, umgeben von dem ganzen Personal des Theaters, das den lebhaftesten Antheil an diesem Triumph der Kunst nahm, tief gerührt und ergriffen dastand, da wurde das Proscenium plötzlich von oben her mit Blumen ganz überschüttet, und als ein reicher Kranz mit einem weißen

Bande, auf welchem ein Gedicht abgedruckt war, zu den Füßen der Sängerin niederfiel, begehrte das Publicum einstimmig, sie solle damit geschmückt werden. Dies geschah. Lange vermochte weder die Künstlerin selbst ihre Bewegung so weit zu bekämpfen, um einige Worte zu sprechen, noch konnte die laute Begeisterung des Publicums sich so schnell beruhigen. Endlich trat die tief Erschütterte vor und sprach mühsam, sichtbar im Innersten bewegt, einige Worte, von denen die Verheißung einer einstigen Wiederkehr mit stürmischem Jubel aufgenommen wurde. Aber auch noch nach der Vorstellung wurden der Scheidenden ungewöhnliche Huldigungen. Um zehn Uhr ertönte vor den Fenstern ihrer Wohnung eine Nachtmusik von Hörnern, durch welche mehrere Stücke aus den beliebtesten Opern, in denen wir die Sängerin gehört, ausgeführt wurden. Hierauf erscholl ein jubelndes Lebehoch, worin das äußerst zahlreich versammelte Publicum mit einstimmte und welches sich verdoppelte, als sie am Fenster erschien und sich dankend herabneigte. *)

Wol ist Der glücklich zu nennen, der aus so reinem Quell den köstlichen Becher der Begeisterung zu reichen ver-

---

*) Diese Schilderung stellt den Hergang in äußerst schwachen Farben dar. Es war, wir dürfen es wohl sagen, ein großartiges Ereigniß, eine Art Volksfest. Nanette Schechner hatte eine Popularität erlangt fast wie später Jenny Lind. Die Volksmasse drängte sich in der Straße so (es war die Krausenstraße in Berlin, zwischen der Friedrichs- und Charlottenstraße, wo die Sängerin wohnte), daß sie völlig abgesperrt war und kein Apfel zur Erde konnte. Die Sängerin mußte, von dem Jubelruf gefodert, am offenen Fenster erscheinen und die Zurufungen wollten nicht enden. Zwei Stunden währte dies glanzvolle Getümmel. Der Sturm der Begeisterung wogte durch Aller Herzen! Gegen dreißig Kunstfreunde blieben noch die ganze Nacht durch beisammen und jedes Glas galt der unvergleichlichen Sängerin. Welche Erinnerung!

mag; und so dürfen auch Huldigungen dieser Art gebracht und angenommen werden.

Dasselbe Theater.

Henriette Sontag.

Am Sonnabend, den 29. September, fand das lange mit allgemeiner Spannung und froher Hoffnung erwartete Auftreten der Dlle. Sontag auf dem königl. Theater statt. Die Künstlerin eröffnete ihre Gastdarstellungen sehr würdig mit der Rolle der Donna Anna im Don Juan. Wenn gleich die Anzahl derjenigen Verehrer dieser Sängerin, die nur den Schein der Kunst, das eigentlich Falsche derselben zu schätzen vermögen, durch eine Wahl der Rollen, wie Dlle. Sontag sie getroffen hat, sich verringern wird und muß, so wird die Künstlerin auf der andern Seite sich durch das Abstreifen der Rossini'schen Fesseln *) die Anerkennung Derer erwerben, die etwas Höheres von der Kunst verlangen, als einen sinnlichen Reiz. Wir können ihr daher zu dieser bis-

---

*) Sie hatte bis dahin, auf dem Theater der Königsstadt, fast nur in der komischen Oper, hauptsächlich Rossini, gesungen, unter andern die „Italienerin in Algier", bis zum Ueberdruß. Die ihr dort gespendeten allerdings beispiellosen Huldigungen galten so sehr der Persönlichkeit mit, daß wir sie nicht für rein künstlerisch halten konnten und noch nicht können. Die ächte, edle, große Kunst der Sängerin, namentlich ihre unübertroffen gebliebene Vollendung im Gesang selbst (sogar Jenny Lind mochte ihr in der mechanischen Ausführung wenigstens nicht mehr als gleich stehen), konnte sich erst auf der königlichen Bühne entfalten, wo sie, bevor sie dem Ruf nach Paris folgte, zwölf Gastrollen gab, in denen sie sich die würdigsten Aufgaben stellte. Wenige Monate nach den Erfolgen Nanette Schechner's hatte sie die schwierigste Stellung, behauptete sie aber mit glänzendem Erfolge.

her durch die Umstände verhinderten Aenderung ihrer Laufbahn nur Glück wünschen. Die höchste Auffassung der Anna, in dem Sinne, wie Mozart sie musikalisch, Hoffmann poetisch entwickelt hat, möchte den Mitteln der trefflichen Künstlerin wol nicht zusagen. Dazu ist eine grandiose Stimme und Persönlichkeit erfoderlich. So weit aber die Rolle in dem Gebiet der sanfteren Schönheit und des innigen Gefühls dargestellt werden kann, hat wol Niemand mehr als Dlle. Sontag Ansprüche darauf, für eine vollendete Darstellerin derselben zu gelten, und in der That hat sie sich als eine solche bewährt. Ihr erstes Auftreten war plastisch und musikalisch von der größten Wirkung. Sie sang die höchst leidenschaftliche Introduction mit großer Kraft und edlem Feuer; vielleicht verleitete sie dasselbe aber (ein schöner Fehler) ihrer Stimme etwas zu viel zuzumuthen, denn in dem darauf folgenden Duett in D moll war, trotz des schönen Vortrags desselben, eine gewisse körperliche Erschöpfung bemerkbar, die uns besorgt für die Folge machte. Wenn wir die Individualität der Künstlerin betrachten, so können wir es nur loben, daß sie uns in dieser Scene viel mehr die vom Schmerz gebeugte Tochter, als die stolze, Rache fodernde Spanierin gab. So gelangen denn auch die rührenden Momente, z. B. das hinsterbende in Ohnmachtsinken, und die spätere, so tief schmerzliche Frage: „Wo ist mein Vater hin?" am meisterhaftesten. Einige kleine Abänderungen der Melodie und einige Verzierungen hätten wir, so schön sie gemacht wurden und obwol man sie auch nicht geschmacklos nennen durfte, doch lieber nicht gehört, da Mozart uns ganz unverletzt immer am liebsten ist. In dem Quartett klang die Stimme der Gastdarstellerin wieder ganz vortrefflich, und man darf behaupten, daß sie es war, die hierin, so wie in mehrern anderen Stücken, durch ihre mu-

sikalische Sicherheit dem Ganzen einen festen Halt gab, ohne den vielleicht Manches misglückt wäre. Die jetzt folgende große Arie sang sie vortrefflich. Das Recitativ trug sie mit einem so wahrhaften Schmerz und Schauer, mit so ächt weiblicher Zartheit und, was viel werth ist, zugleich so deutlich vor, daß dem aufmerksamen Hörer keine Silbe verloren ging. In dem Allegro hätten wir einige Läufe, obwol sie ganz in dem großartigen Stil der Arie selbst vorgetragen wurden, doch lieber nicht gehört, besonders da dadurch die Nachahmung der Melodie durch die Bässe unrichtig wurde. Besonders schön trug die Sängerin das sogenannte Masken-Terzett vor, worin sie (möge dies ein Beispiel der Nachahmung werden) keine Note veränderte und namentlich das hohe B überaus schön und rein austönen und im schmelzenden Decrescendo verklingen ließ, woran sich die Tonleiter abwärts ungemein schön anschloß; aufwärts machte sie dieselbe nach unserm Gefühl etwas zu gewaltsam und indem sie sich auf dem ersten Tone länger verweilte, auch zu rasch. Während des ganzen übrigen Finale war Spiel und Gesang der Gastdarstellerin der ganzen Auffassung der Rolle und der Situation angemessen. Für die großen Passagen-Eintritte des Sextetts im zweiten Act hätten wir eine mächtigere Stimme gewünscht; doch entschädigte der feurige Vortrag und die treffliche Ausführung dieser schwierigen Stelle. Die Bravour-Arie sang Dlle. Sontag mit einer vollendeten Meisterschaft; ein glockenreiner chromatischer Lauf und ein überaus geschicktes, selbst bei großer Aufmerksamkeit kaum vernehmbares Athemnehmen, waren Züge, durch die sich die Künstlerin als die erste Meisterin in der Gesangsschule bewährte. Ein rauschender Beifall erkannte die Trefflichkeit der Leistung an. Wenn wir über das Ganze der Gesangsweise eine Bemerkung machen dürfen, so ist es die, daß die

Künstlerin bisweilen ihre Wirkung in der Stärke des Tons suchte, wo sie dieselbe ihrem Organ angemessener durch ein volles Klingen desselben (ein großer Unterschied) im höheren Maße erreichen dürfte, da einige Töne (es, e, f) ihr trotz ihrer erstaunlichen Kunstfertigkeit bei zu starkem Angreifen nicht ganz gehorchen, wodurch ein unmerkliches Detoniren entsteht. Möge sie in dieser Ausstellung nur die genaue Aufmerksamkeit des Hörers und den Wunsch erkennen, daß auch die letzte Spur eines Fehlers verschwinden möge.

Dasselbe Theater.

Berlin, 2. October.

Der Freischütz. Dlle. Sontag: Agathe, als zweite Gastrolle. Schon einmal sind wir bei der Darstellung dieser Oper in dem Falle gewesen, zu wünschen: Warum hat der Componist nicht erleben dürfen, seinen Charakter so aufgefaßt zu sehen? Das erste Mal regte sich dieser Wunsch, als Dlle. Schechner diese Rolle mit der tiefsten Innigkeit auffaßte und sie zugleich mit dem schönen Adel ihres Wesens durchdrang und erhob; das zweite Mal vorgestern, wo Dlle. Sontag, ihrer Persönlichkeit angemessen, die zarte Innigkeit des Charakters mit einer überaus lieblichen Anmuth zu verschmelzen wußte. Lessing hatte den ohne Zweifel trefflichen Grundsatz: Gegen einen Anfänger sei die Kritik ermunternd, gegen ein mittleres Talent nachsichtig, gegen ein großes unerbittlich. Nur aus dem hohen Standpunkte, den wir der darstellenden Künstlerin im Ganzen anweisen, erkläre man sich daher einige Ausstellungen oder, besser, Bemerkungen über Dinge, in denen wir mit Dlle. Sontag nicht ganz einig sind. Es bedarf also wol kaum der Bevorwortung, daß wir, wenn man uns nur ein einziges Bei-

wort für ihre Darstellung erlaubte, dieselbe vortrefflich nennen müßten. Das erste Duett ging ohne besondern Beifall vorüber; dies erklärt sich daher, daß die Stimme der Agathe darin gewissermaßen nur die zweite ist und die Hauptwirkung nur auf der Munterkeit Aennchens beruht, gegen die man nach so oftmaligem Hören der Oper wol endlich etwas abgestumpft sein muß. Diese Rolle muß meisterhaft gespielt und gesungen werden, um noch Interesse zu erregen. Dlle. Sontag sang übrigens ihren Antheil an dem Duett durchaus schön und verband ein sehr einnehmendes Spiel damit. In der darauf folgenden Arie bewährte sie sich wiederum als eine Meisterin im musikalischen Vortrag der Melodie, wie es kaum eine zweite gibt. Sie trug die Melodie des Adagio so schön, verschmolz sie so reizend, daß von dieser Seite auch der strengste Beurtheiler durchaus befriedigt sein mußte. Die Recitation geschah höchst ausdrucksvoll und deutlich, mit angemessenem Spiel verbunden; die mehr declamatorische Einleitung des Allegro sang sie mit begeistertem Feuer und schloß dann das mit ungemeiner Sicherheit der Stimme so feurig vorgetragene Allegro, daß sich ein stürmischer Beifall erhob. Eine besondere dankende Anerkennung müssen wir darüber machen, daß sie auf die Worte: „Welch schöne Nacht!" durchaus nur die Noten sang, die der Componist geschrieben hat. Die meisten Sängerinnen bilden sich ein, sie dürften hier, weil es eine Art von Fermate ist, eine beliebige Verzierung machen; daß Dlle. Sontag dies nicht that, beweist ihr poetisches und musikalisches Verständniß, ohne welches gar keine wirklich vortreffliche Leistung gedacht werden kann. Dennoch müssen wir, trotz Allem, was uns innigst erfreute, gerade wegen dieser Arie unsere Angriffe auf die Künstlerin richten. Im Vortrag des Adagio lag ungemein viel Seele, aber gerade vielleicht zu viel. Wir

hätten es um einen geringen Grad einfacher, ohne bemerkbare Ansprüche auf Wirkung gewünscht. So gewahrte man zu viel Absicht, Ausdruck hineinzulegen, und eben diese Absicht schadete nach unserem Gefühl dem Eindruck. Doch ist hierüber kaum zu rechten, da der Unterschied fast auf der Goldwage abgewogen werden muß und also die Aenderung nach der Stimmung der Sängerin und anderen Umständen vielleicht unwillkürlich eintreten kann. Schwerer möchte der Vorwurf abzuweisen sein, daß das liebliche Mezza voce, mit meisterhafter Deutlichkeit vorgetragen, in dem Allegro nicht an seiner Stelle war. Die Passage drückt eine jubelnde Freude aus; die sanfte, fromme Agathe wird hier durch die Liebe aus sich selbst herausgerissen. Daher schien uns die Art, wie Dlle. Sontag sie vortrug, vielleicht günstig für einen musikalischen Effect, aber dramatisch durchaus unangemessen. Als Beweis dafür geben wir an, daß erstlich Weber auch nicht einmal ein Piano bei dieser Stelle vorgeschrieben hat und daß er sie in der ganzen Oper, wo er sie im Orchester braucht, nur in dem von ihm verlangten Sinne, nämlich in begeisterter Freude vortragen läßt. Die Cavatine in As dur im zweiten Theil bewies wieder die ganze große Kunstfertigkeit der Sängerin im Tragen der Stimme und des Athems. Sie verlängerte das hohe As noch über die vom Componisten vorgeschriebene Dauer und konnte doch die absteigende Scala noch daran schließen, worauf sie erst und fast unmerklich Athem für den Schluß nahm. Eine nicht ganz gute Schlußverzierung wollen wir gern verzeihen, weil sie die einzige war. Außer dem meisterhaften Vortrag ihrer Solostücke wußte aber auch Dlle. Sontag ihre Stimme auch in allen Ensembles klar durchhören zu lassen und sang besonders das letzte Finale mit Ausdruck und Feuer.

Dasselbe Theater.

Euryanthe. Henriette Sontag.

Am 16. October fand nach einer langen Ruhe (die Oper war seit Anwesenheit der Dlle. Heinefetter nicht gegeben worden) die Aufführung der Euryanthe statt. Dlle. Sontag sang die Euryanthe; natürlich mußte die Künstlerin gerade durch diese Rolle die ganz besondere Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde erregen, weil es bekannt ist, daß Weber sie fast ausschließlich für sie geschrieben, auf ihre Stimme und Persönlichkeit berechnet und sie ihr selbst bei der ersten Aufführung dieser Oper zu Wien einstudirt hat. Aber dennoch bitten wir die Künstlerin, uns zu erlauben, zuerst von Dem zu sprechen, was wir über die Darstellung des Werkes in anderer Beziehung zu sagen haben, damit wir uns dann ausschließlich mit ihrer vortrefflichen Leistung beschäftigen können. — — — —

Jetzt endlich können wir zu unserer Gastdarstellerin kommen. Von Anfang bis zu Ende müssen wir ihre Leistung als durchweg vortrefflich anerkennen. Einige Momente derselben aber übertrafen sogar jede Erwartung und die Künstlerin zeigte sich uns hier in einem Grade, als in die tiefste Seele der Musik eindringend und wieder aus sich selbst schaffend, der uns in Erstaunen setzte. Daß sie die Partie im Allgemeinen mit Seele und lieblicher Grazie singen und auch spielen würde, hatten wir vorausgesetzt; daß sie aber so viel hineinlegen, die Hörer dadurch so auf einen neuen Standpunkt stellen, ihn so belehren würde, das konnten wir uns nicht vermuthen. Wir lassen daher den schönen Vortrag der Cavatine, des Duetts mit Eglantine, den Reiz ihrer zierlichen Läufe im Finale des ersten Actes, ihr schönes Spiel in dem des zweiten und vieles Andere ohne nähere Erörte-

rung, wählen aber dagegen drei Momente aus, die wir unübertrefflich nennen müssen. Der erste war die wunderbare Recitation, als sie Eglantinen Emma's Geheimniß verräth. Die Künstlerin wußte den Fehler des Gedichts fast ganz verschwinden zu machen; sie drückte durch Spiel und Gesang gewissermaßen den unwiderstehlichen Einfluß dämonischer Gewalten aus, die sie unsichtbar umschweben und zum Verderben locken. Dies ist die einzig mögliche und zugleich äußerst großartige Auffassung dieser herrlichen Stelle. Im vierten Act sang sie das Duett mit Adolar: „Nimm hin die Seele mein"! mit einer hinreißenden Innigkeit, mit einem sich selbst verlierenden Entzücken. Die Töne klangen und verschwebten so wunderschön und erstarben so reizend, daß die höchste Wirkung dadurch erreicht wurde. Endlich war es die große Arie in C dur im letzten Act: „Zu ihm, zu ihm"! die einen allgemeinen Sturm des Beifalls erregte. Wie sie die Spitze der Musik ist, so müssen wir sie auch für den Gipfel der Leistung der unschätzbaren Sängerin erklären. Die sie überwältigende Freude, das träumerische Verlieren in das Entzücken über ihre Liebe, über ihre Rettung, der Ausdruck der höchsten Kraft, die doch zugleich das nothwendige äußerste Ermatten wahrnehmen ließ, diese Verzweiflung der Wonne könnte man es bezeichnen, wurde so vollkommen durch Spiel, Gesang und Mimik dargestellt, daß wir nur in Verlegenheit sind, wie wir den Eindruck durch Worte wiedergeben sollen. Nur den einzigen Wunsch können wir daher aussprechen, daß die Künstlerin diese Rolle nicht unwiederholt lassen möge, indem sie uns in ihr von ihren bisherigen Leistungen offenbar den höchsten Genuß gewährt hat; einen so hohen, daß wir es für Unrecht halten würden, die kleinen Ausstellungen nur zu erwähnen, die ein stets ununterbrochen aufmerksamer Hörer auch an dem

Vollendetsten noch machen könnte. Denn die große Leistung hat ein Recht, mit der Ausstellung Dessen verschont zu bleiben, was der unbedeutendste Tadler bemerken kann.

Dasselbe Theater.

Figaro. Henriette Sontag: Susanne. — Iphigenia. Mme. Milder.

Berlin, 30. October.

Unsere Bühne ist jetzt wieder so reich an interessanten Vorstellungen, daß es einem Berichterstatter fast schwer wird, denselben mit steter Aufmerksamkeit zu folgen. Vorgestern fand die Wiederholung des Figaro statt, in dem Dlle. Sontag die Partie der Susanne zum zweiten Male sang. Durch eine gleiche Anmuth des Spieles und Gesanges, die in manchen Momenten, besonders in dem natürlichen Ineinanderspiel, sogar noch zu einem höhern Grade der Vollkommenheit gesteigert war, entzückte sie wiederum das überaus gefüllte Haus. Referent hörte diesmal auch das Duett: „So lang' hab' ich geschmachtet", um welches ein neidischer Zufall ihn bei der ersten Vorstellung gebracht hatte. In der That ist dies eine gefährliche Klippe für Spiel und Gesang; Dlle. Sontag leistete aber in beiden das Vortrefflichste. Sie hatte ganz jene schüchterne, aber doch verschlagene Hingebung, die der Moment erfodert; aber auch Herr Blume unterstützte sie in der Ausführung vortrefflich, sowie überhaupt die ganze Art, wie er den Almaviva gibt, nur gelobt werden kann. Dasselbe gilt vom Herrn Devrient als Figaro. — — — —

Am Sonntag hörten wir Mme. Milder nach ihrer Rückkehr zum ersten Male in der Iphigenia in Tauris wieder. Schwebt uns gleich noch die hohe Vollkommenheit,

mit der diese Rolle durch Dlle. Schechner gesungen und gespielt wurde, als ein fast unerreichbares Vorbild vor der Seele, und haben wir uns gleich niemals mit der Art und Weise, wie Mme. Milder ausspricht, recitirt und die Melodie vorträgt, ganz befreunden können, so offenbart sich doch in der Leistung dieser Künstlerin ein so großer Sinn für das Schöne und Erhabene der Musik, sie wird von ihrer reinen, klangvollen Stimme noch immer so schön unterstützt, daß wir einen großen Genuß aus der Vorstellung schöpften. Besonders aber wirkt Mme. Milder durch ihre wahrhaft königliche Haltung; den plastischen Theil der Rolle gibt sie stets an sich so schön, daß selbst da, wo wir oft durch Stellung und Vortrag ganz etwas Anderes bezeichnet wünschten, ihre Erscheinung an und für sich doch immer großartig wirkt. Vielleicht findet sich ins Künftige einmal der Raum, um auf Einzelnes der Rolle einzugehen. Das Publicum empfing die verdiente Sängerin mit Recht gleich beim ersten Auftreten mit lautem Beifall und zollte denselben auch während der Vorstellung den meisten der einzelnen Stücke. Am Schluß wurde Mme. Milder einstimmig gerufen.

Dasselbe Theater.

Berlin, 1. November.

Die Aufführung des Othello von Rossini und insbesondere die Leistung der Dlle. Sontag als Desdemona in dieser Oper (29. Oct.) wird in der Geschichte unsers Theaters merkwürdig bleiben. Daß Rossini kein dramatischer Componist sei, ist so oft gesagt worden, daß es scheint, als dürfe man es nicht mehr wiederholen; da aber die Meinung allgemein verbreitet ist, als habe er durch die Composition des Othello eine Ausnahme von der Regel gemacht, so hält der Referent

es für nöthig, sich dagegen zu erklären. Seiner Ansicht nach ist die Musik durchaus undramatisch*); nur stellenweise wurde der Componist vielleicht von der Macht des erschütternden Stoffes hingerissen und scheint dann zu vergessen, daß sein Zweck eigentlich ein viel niederer ist als eine wahre, durch die Kunst veredelte Darstellung der Leidenschaften. Daß einzelne Themata musikalisch vortrefflich sind, daß nicht selten Züge von großem Genius sichtbar werden, das braucht nicht erwähnt zu werden, denn dafür bürgt das reiche, leider oft so verschwendete Talent des Componisten. Je mehr aber die Musik der dramatischen Darstellung entgegen ist, um so mehr müssen wir die Leistung einer Künstlerin bewundern, die es durch einen unwiderstehlichen Zauber des Gesangs und des Spiels zu bewirken vermag, daß selbst der besonnenste Hörer allen Unwillen gegen das Werk vergessen und durch ihre begeisternde Darstellung hingerissen werden muß. Und dieses Wunder, in der That ist es so zu nennen, hat Dlle. Sontag bewirkt. Von ihrem ersten Auftreten an bis zum letzten wüßten wir nichts anzuführen, was nicht vortrefflich gewesen wäre; einige Momente aber

---

*) Eine Ansicht, die sich allerdings erklärt aus Dem, woran man damals die dramatische Geltung eines Werks maß (Gluck, Mozart), welche ich jedoch heute nicht mehr in der Schärfe vertreten möchte. Ich lasse sie aber stehen, wie manches Jugendurtheil. Es ist unumgänglich für Jeden, daß er seine Ansichten und Anschauungen wechselt, wenn er auch treu an Grundprincipien festhält. Schon das verschiedene Alter bringt es mit sich; in der Jugend hat man eine andere Vorliebe, als in späteren Jahren, des Zuwachses an Einsicht und Erkenntniß, der größern Milde im Urtheil, die aus der längeren Beobachtung der Schwierigkeit, das Höchste zu leisten, erwächst, gar nicht zu gedenken. Auch das «Tempora mutantur et nos mutamur in illis» hat hier Vieles zu erklären, was den Schein des Widerspruchs an sich trägt.

übertrafen weit alle Erwartung. Wenn wir auch nicht zugeben können, daß Dlle. Sontag als Desdemona sich als Euryanthe selbst besiegt habe, indem in der letzteren Rolle ihre Auffassung bei weitem mehr in die Tiefe gehen konnte, sie daher auch in höherem Grade schöpferisch erschien, so war doch unläugbar der Eindruck, den sie in Rossini's Werk hervorbrachte, noch größer. Dort leistete sie das Schwerere, Seltenere und deshalb nicht für Alle so Verständliche; hier das allgemeiner Ergreifende, leichter Hinreißende. Einige Bemerkungen, die wir im Anfang machen zu dürfen glaubten, z. B. daß sie, als sie Rodrigo und Othello im Kampfe antrifft, heftiger auf die Bühne stürzen, sich mit stärkerem Affect zwischen sie werfen sollte, nahmen wir nachher von selbst zurück, weil wir sahen, daß die Künstlerin eine höchst einsichtsvolle Steigerung der Leidenschaften beobachtete, der sie nicht vorgreifen durfte. Was also anfangs als ein Fehler erschien, wurde durch die Folge erst eine wahrhafte Schönheit. Das Finale des zweiten Actes wurde der Glanzpunkt der Leistung für die Mehrzahl der Zuschauer; das Feuer, die Kraft, die Präcision (und dabei doch niemals ein bis zum Unangenehmen überschrittenes Maß) setzte alle Hörer um so mehr in Erstaunen, je weniger man sich dessen von der zarten Gestalt, von der scheinbar nur für das Liebliche geschaffenen Künstlerin vermuthete. In der That überfiel den Referenten eine wahre Besorgniß, das begeisternde Feuer könne die Sängerin zu einer übermäßigen, schädlichen Anstrengung verführt haben. Doch den überzeugendsten Beweis dagegen führte sie im dritten Act, wo ihre Stimme frischer und wohlklingender tönte als jemals, gleichsam als habe die Anstrengung sie erst recht frei und klar entwickelt. Hier erfolgten diejenigen Momente, die dem Referenten die höchsten oder tiefsten, wie man will, schienen.

Das stumme Spiel während des Gondolierliedes war bis ins Innere erschütternd; es drückte einen starren, hoffnungslosen Schmerz mit überwältigender Wahrheit aus. Die Romanze zur Harfe (einer der schönsten Züge, die aus Shakspeare's Meisterwerk in die Bearbeitung zur Oper aufgenommen sind), worin Isaurens trauriges Geschick mit ahnungsvoller Vorbedeutung beklagt wird, sang die Künstlerin unübertrefflich. Tiefer Schmerz und bange Ahnung durchbebten jeden Ton. Das Hinsterben der Stimme nach dem schönen Uebergang in F dur und das leise Ueberhinhauchen der Töne in dem B dur-Accord sind unschätzbare Züge, an denen man erkennen kann, wie tief die Künstlerin sich von der Situation ergreifen ließ. Die meisten Sängerinnen pflegen hier nur eine gedankenlose Rossini'sche Figur zu singen, ohne Sinn und Geist des Ganzen; freilich treffen sie darin vielleicht näher mit der flachen Auffassung des Componisten selbst zusammen, den aber Dlle. Sontag hier zu einer Höhe erhebt, von der er selbst schwerlich etwas ahnen mag. Der furchtbare Moment kommt näher; Emilie nimmt Abschied, Desdemona geht zur Ruhe, der von den Furien der Eifersucht getriebene Othello dringt in das dunkle Gemach. Die Scene ist von Shakspeare erdacht, darum ergreift sie selbst in diesem Schattenbilde den Zuschauer noch mit kaltem Schauer. Es wurde diesmal vor dem Schluß-Duett noch ein anderes eingelegt und die Wirkung allerdings erhöht; denn Othello's Mord, wenn er zu schnell erfolgt, erscheint zu sehr als blinde, thierische Wuth, um der Würde des Charakters nicht zu schaden. Die Worte Desdemona's: „Was hab' ich denn verbrochen?" wurden so gesungen, daß sie in die tiefste Seele drangen. Herrn Bader's treffliches Spiel und sein edler Vortrag vollendete die Wirkung des Schluß-Duetts; es möchte schwerlich irgend

einer in dem überfüllten Hause nicht davon erschüttert worden sein. Daß eine solche Leistung den höchsten Sturm des Beifalls erregen mußte, darf kaum gesagt werden; es war nur ein Sinn im Publicum, einstimmig wurde die Künstlerin daher sowol am Schlusse des zweiten wie des dritten Actes gerufen.

Dasselbe Theater.

Berlin, 7. November.

Vorgestern fand im Opernhause die Vorstellung der Oper Tankred statt, in der Dlle. Sontag die Amenaide sang. So erfreulich uns diese Vorstellung an sich gewesen sein würde, so können wir sie doch jetzt nicht so nennen, da wir in ihr die letzten Töne der allbeliebten Sängerin vernahmen. Weniger war es daher diesmal die Spannung auf einen hohen Kunstgenuß, als der Wunsch, den letzten schönen Ehrentag der gefeierten Künstlerin mit begehen zu helfen, der das Publicum herbeigezogen hatte. Jeder, auch der äußerste und letzte Platz war besetzt; denn bei dem ungemeinen Andrang der Menge galt es für ein Glück, auch nur einen solchen zu besitzen. Se. Maj. der König und der ganze Hof beehrten die Vorstellung mit ihrer Gegenwart und fügten so eine letzte Huld zu den vielen Beweisen des Wohlwollens, die die junge Künstlerin von den allerhöchsten Personen stets erfahren hat. Beim ersten Erscheinen wurde Dlle. Sontag mit einem stürmenden Beifall empfangen; Jubel darf man es nicht nennen, weil, so gern Jeder der Künstlerin die Zeichen der Theilnahme gönnte, doch die wehmüthige Empfindung, sie für lange Zeit zum letzten Male an der Stelle zu sehen, von wo aus sie so oft ihren mächtigen Zauber auf die Hörer ausgeübt hatte, gewiß bei ihren

wahren Verehrern die vorherrschende war. Mit aller der Anmuth und Lieblichkeit, mit jener sanften Innigkeit des Gefühls, die ihr eigen ist, sang die Künstlerin ihre Partie, die insofern vielleicht die schwierigste ist, als die Musik jedem wahrhaft aus der Seele stammenden Ausdruck einen fast unüberwindlichen Widerstand entgegensetzt. Dennoch erfocht Dlle. Sontag diesen schwersten aller Siege aufs entscheidendste; ihres Triumphes über jede Art der mannichfachen Schwierigkeiten dürfen wir gar nicht gedenken, weil sie in dieser Beziehung schon zu oft bewiesen hat, daß es keine Gefahren mehr für sie gibt. Der Eifer, die Künstlerin bei ihrem letzten Erscheinen so würdig als möglich zu unterstützen, war zwar von allen Seiten erkennbar, jedoch hinderte theils die kurze Zeit, in der die Oper einstudirt werden mußte, das vollständige Gelingen, theils scheint der Kunstsinn des Publicums selbst doch wieder einige Schritte vorwärts gethan zu haben und zu dem Bewußtsein gelangt zu sein, daß die Oper etwas Anderes sein solle und müsse, um auf tiefere Art zu ergreifen, als was Rossini sich dabei gedacht. Dessenungeachtet war der Abend reich an vielen großen künstlerischen Momenten, von denen wir nur einen herausheben wollen, weil er der letzte Triumph der scheidenden Künstlerin war. Sie sang nämlich die große Scene, während Tankred den Kampf für Rettung ihres Lebens besteht, und insbesondere den Theil derselben, nachdem ihr die Siegesbotschaft geworden, so überaus schön, mit einer von der übermäßigen Freude so bedrängten Brust, daß sie alle Hörer zum Entzücken hinriß; die Steigerung bis zu dem Augenblick, wo sie von der Seligkeit ihres Herzens überwältigt dem Vater an die Brust sinkt, war eine der schönsten Kunstleistungen, deren wir uns überhaupt entsinnen. Der Vorhang fiel. Tausend Stimmen riefen den Namen der

gefeierten, scheidenden Künstlerin; sie stand, als der Vorhang sich wiederum hob, umgeben von dem Chor und den Mitspielenden. Das Freudenfest, welches vorher nur in künstlerischer Täuschung auf der Scene gefeiert worden war, der Sieg des Schönen, den der Dichter und Musiker dargestellt hatten, wurde jetzt zu einem in der Wirklichkeit. Blumensträuße und Kränze überschütteten das Proscenium; Gedichte flatterten aus allen Logen herab. Dlle. Hoffmann hob einen Rosenkranz empor und setzte ihn unter dem stürmischen Beifallrufen des Publicums der Sängerin aufs Haupt. Lange dauerte es, ehe sie Ruhe von den Zuhörern, sowie in sich selbst gewinnen konnte, um einige Worte mit bewegter, zitternder Stimme und in sichtbarer Rührung zu sprechen. Mit allgemeiner Freude bemerkte man darin die andeutende Verheißung einer baldigen Wiederkehr; daß hierdurch die Wünsche aller Gegenwärtigen erfüllt werden würden, darf man wol voraussetzen und in diesem Sinne fügen wir die Schlußstrophen des zur Huldigung gegen die Sängerin verfaßten, allgemein vertheilten Gedichtes unserm Bericht hinzu, überzeugt, daß die Verse den Sinn des Publicums richtig deuten. Sie lauteten:

Du siegtest bald durch leichter Anmuth Spiele,
Bald locktest Du durch süßen Zauberklang;
Jetzt stimmtest Du zu tiefstem Mitgefühle
Durch seelenvollen, rührenden Gesang,
Ja, strebtest kühn zu noch erhabnerm Ziele,
Daß Staunen und Bewunderung uns durchdrang:
So warest Du in Lust und süßen Schmerzen
Die ewig neue Siegerin der Herzen.

Doch wie uns auch in wechselnden Gestalten
Mit neuen Banden stets Dein Reiz umflicht —
Mit allen jenen zaubrischen Gewalten —
Ein solches Glück gewährst Du dennoch nicht,

Und keine Kunst kann höhern Reiz entfalten,
Als wenn ein einzig Wort die Lippe spricht:
Denn schöner als das schönste Deiner Lieder
Erklänge uns das Wort: Ich kehre wieder!

Musik.

Da bei den jetzt an unserm Theater waltenden Conjuncturen nach einer an außerordentlichen Genüssen so reichen nächsten Vergangenheit die Hoffnung nicht gehegt werden darf, daß dieser Winter uns vorzugsweise viel Anlockendes bieten werde, so muß es dem Publicum erfreulich sein, wenn der unläugbar jetzt allgemeiner als jemals vorherrschende Sinn für Musik in andrer Weise befriedigt wird. Natürlich werden es die Concerte sein, auf die sich die musikalische Unterhaltung besonders concentriren wird. Wenn wir darunter aber nichts verständen als jene geistlosen Zusammensetzungen von verschiedenen Virtuosenstücken, als jene Veranstaltungen einzelner Personen, die, ohne auf irgend eine Art die Bildung des Kunstsinnes im Auge zu haben, den Concertsaal nur als eine Stätte betrachten, wo sich eine modische Versammlung vereinigen soll, um theils während der Musik einen Stoff zum Gespräch zu finden, theils nach derselben durch sie den Anknüpfungspunkt der seichtesten und unmotivirtesten Urtheile zu erhalten, wenn, sagen wir, die Aussichten auf diese gewöhnliche Art von Concerten unsere einzigen wären, so würde es mit den Hoffnungen, die wir den wahren Kunstfreunden zu zeigen haben, betrübt aussehen. Es läßt sich indessen besser an. Schon hat Herr Bernhard Romberg sich das sehr ehrenwerthe Verdienst erworben, eine Reihe von Abendunterhaltungen zu veranstalten, in denen die feine Gattung der Kammermusik cultivirt wird und

worin namentlich seine eigene treffliche Virtuosität besonders hervortreten soll. Gewiß ist dies Unternehmen rühmlich, auch hat es Anerkennung gefunden; doch läßt sich nicht läugnen, daß dabei auf die Ausführung der Stücke mehr Gewicht gelegt wird, als auf den innern Werth derselben, worin ein Grund liegt, weshalb der eigentliche Kunstwerth dieser Versammlungen gegen die zurücksteht, von denen wir sprechen wollen. Herr Musikdirector Möser beabsichtigt nämlich, seinen bisher mit Recht so hochgeschätzten Quartett-Soirées eine größere Ausdehnung zu geben. Lange Jahre konnte der Vortrag bloßer Quartette genügen; wenn man aber bedenkt, daß nur drei Meister eigentlich Treffliches in dieser Gattung geliefert haben, wovon der Eine, Haydn, zwar an Zahl der Stücke ungemein reich ist, jedoch unter diesen auch manche schwächere Arbeit nur von geringem Interesse ist, so muß sich der Vorrath zuletzt erschöpfen und aus der steten Wiederholung eine gewisse Abstumpfung selbst gegen das Trefflichste entstehen. Die Abwechselung, die durch den Vortrag neuer Compositionen dieser Gattung von Spohr, Onslow u. s. w. hineingebracht werden konnte, war auch nicht ausreichend; denn theils sind diese neueren Arbeiten, obwol verdienstvoll, doch nicht von einem solchen Werth, daß sie jene älteren zu ersetzen vermöchten, theils beruht auch ihre Wirkung großentheils auf der Eigenthümlichkeit der Execution durch den Componisten. Dies ist zwar weniger bei Onslow, aber doch sehr bei Spohr, Romberg u. s. w. der Fall. Man muß daher den Gedanken Herrn Möser's, diese Instrumentalmusikunterhaltungen zu erweitern, um den Sinn des Publicums nach und nach an tiefere Auffassungen zu gewöhnen, einen durchaus glücklichen nennen; ob der Veranstalter dabei nur die Förderung der Kunst als ein einziges und reines Motiv im Auge hat, kann

den Hörer wenig kümmern. Genügend ist es vor der Hand, daß das Gute geschehe; daß es aus dem reinsten Antriebe gethan werde, ist ein fernerer Schritt zur Vervollkommnung, der erst nach Erreichung dieser Mittelstufe gethan werden kann. Um so dringender erscheint es uns aber, zur Theilnahme an dem Unternehmen aufzufodern, da es ohne diese schwerlich ausgeführt werden möchte. Uns werden außer den gewähltesten Quartetten größere Instrumentalstücke, uns werden Sinfonien versprochen. Die Sinfonie ist unstreitig das höchste Ziel, zu dem die Instrumentalmusik sich erheben kann; leider aber ist dies bei uns weder von Musikern noch vom Publicum bis jetzt auf gehörig praktische Weise ins Auge gefaßt worden, während man zum Beispiel in Leipzig in dieser Hinsicht uns bei weitem vor ist. Haydn hat in dieser Gattung Werke geschrieben, die bei einer blühenden Erfindungskraft den feinsten Geist entwickeln; Mozart hat Erstaunenswürdiges darin geschaffen und Beethoven in seinen neuen großen wunderbaren Schöpfungen aus diesem Gebiete die tiefsten Geheimnisse der Kunst erschlossen und die Wirkung der Instrumentation auf die höchste Spitze erhoben. Alle diese Schätze aber sind uns fast durchaus unbekannt, insofern nämlich die wahre Bekanntschaft mit dem Kunstwerke nur daraus hervorgehen kann, daß man in der Gestalt mit demselben vertraut werde, wie es der Meister ursprünglich gedacht hat. Also nicht aus Klavierauszügen, ja auch nicht aus geschriebenen Partituren, sondern nur aus der vollständigen Aufführung und der dadurch bewirkten unmittelbaren Aufnahme durch die Sinne lernt man solche Werke in ihrer ganzen Bedeutung kennen. Zu welchen Resultaten der Kunstbildung es ein Publicum führt, wenn es mit diesen höchsten Schöpfungen des Genius vertraut wird, welche Rückwirkungen dadurch auch auf mu-

sikalische Erscheinungen in anderen Gebieten ausgeübt werden müssen, dies auszuführen ist hier nicht der Ort. Daß aber die Unterstützung eines solchen Unternehmens von großer Bedeutsamkeit für die Kunst sein muß, das wird der Künstler wissen, der Liebhaber fühlen und das größere Publicum unfehlbar ahnen. Darum hielt es der Verfasser dieses Aufsatzes für Pflicht, in etwas ausgeführterer Weise, als die gewöhnlichen empfehlenden Hindeutungen abgefaßt sind, darauf aufmerksam zu machen, und fügt dieser Anregung die besten Wünsche für das glücklichste Gedeihen des Unternehmens bei. *)

Concert.

Mit den Concerten ist es aus, mußte der Referent innerlich rufen, als er vorgestern in den Saal trat. Die Erfahrung, daß selbst die berühmtesten Virtuosen keinen vollen Saal mehr erlangen können, wenn sie nicht tausend Neben-

---

*) Anm. 1848. Jetzt, wo wir in den auserlesensten Instrumentalgenüssen schwelgen, an der Ueberfülle eher leiden, als am Mangel, mag der obige Aufsatz, der sich bemühen muß, darzuthun, wie bedeutungsvoll die Sinfonie in der Welt der musikalischen Erzeugnisse ist, seltsam genug erscheinen, stellenweis ein Lächeln erregen. Aber er ist ein merkwürdiger Beleg zu der Kunstgeschichte Berlins, als ein Zeugniß, daß kaum zwanzig Jahre vergangen sind, seit große Instrumentalconcerte anfingen unter dem gebildetsten Musikpublicum gehört zu werden. Allerdings war dies auch schon früher der Fall. Vor den Kriegen Napoleon's stand dieser Theil der Kunst bereits in der Blüte; allein die öde Stelle, die der Krieg herbeigeführt hatte, fing erst im Jahre 1827 an wieder zu verwachsen. Regelmäßige Sinfonie-Aufführungen begannen damals erst, nach langen Jahren der Pause, und Beethoven wurde erst von dieser Zeit ab in seinen größeren Werken bei uns bekannt.

mittel in Bewegung setzen, hat sich nun schon dreimal in kurzer Zeit wiederholt und darauf gründete sich der obige Ausruf.*) Moscheles spielte und hatte mehr unbesetzte Stühle als besetzte im Saal. Ferdinand Ries, den man nie hier gehört hatte, desgleichen. Herr Bärmann, dessen Ruf als Virtuose durch ganz Europa bekannt ist, mußte dieses Loos ebenfalls theilen. Was aber ist die Ursache dieser Erscheinung? Sie ist wol sehr complicirt; vorwaltend scheint aber die, daß bei der nur auf Besiegung äußerer Schwierigkeiten ausgehenden Virtuosität zuerst das Interesse daran verloren ging, daß darauf die Concerte eine reine Sache der Mode wurden und es demnach gar nicht mehr darauf ankam, was man daselbst hören, sondern was man zu sehen bekommen würde. Zu dem sind sie durch Declamation und andere Ungehörigkeiten so entstellt worden, daß die Musik eigentlich immer nur die zweite Rolle dabei spielt, weshalb uns das unbefangene Urtheil einer Dame sehr passend scheint, die da äußerte: „Es sei ganz hübsch in den Concerten; aber so wie man im besten Gespräch sei, werde man durch die fatale Musik gestört". Ja, so steht es und nächst der Kunst bedauern wir dabei hauptsächlich Herrn Bärmann. Die große unerschöpflich tiefe und reiche Sinfonie von Mozart hatte nur wenige Zuhörer anziehen können, daran war aber vielleicht der Umstand schuld, daß auf dem Zettel nicht stand: „Ganze Sinfonie" — und wir hier leider daran gewöhnt sind, immer nur den ersten Satz zu hören. Hierauf blies der Concertgeber ein sehr geniales Concert von Maria v. Weber, F moll. Der erste Satz in Form einer Phantasie zeichnete sich besonders durch effectvolle Behandlung des Orchesters, zumal der Pauken aus. Der

*) Also schon damals. Wie vollends jetzt!

chromatische Lauf am Schluß vom Herrn Bärmann mit größter Zartheit vorgetragen, machte eine treffliche Wirkung. Im Adagio hatte man die Partie der Hörner dreien Singstimmen übergeben, welche Strophen zum Gedächtniß des verewigten Künstlers vortrugen; so sehr wir die Intention loben, so können wir doch nicht behaupten, daß die musikalische Wirkung ganz glücklich gewesen sei. Der Schlußsatz, höchst brillant, machte dagegen eine viel günstigere Wirkung auch auf das sonst sehr kalte Publicum. Herr Bärmann entwickelte in diesem ganzen Concert eine außerordentliche Fertigkeit und Herrschaft über sein Instrument in allen, selbst den höchsten Regionen desselben. Sein Piano ist wunderschön und die Verbindung seiner Töne äußerst kunstreich; aber alle diese schönen Mittel scheinen uns nicht immer mit Geschmack angewendet zu werden. Bisweilen wird Piano und Forte nicht der Sache wegen, sondern nur um des Gegensatzes willen angebracht und daher leidet natürlich der Charakter der Melodie. Doch man verstehe den Referenten nicht dahin, als sei dies vorwaltend fühlbar; im Gegentheil, die meisten melodischen Sätze wurden sehr schön vorgetragen und das bisweilen darf daher gar nicht übersehen werden. Ein nicht ganz seltenes zu starkes Herauspressen mehrerer Töne können wir indeß nirgend loben.

Uebersicht des Jahres.

Das Jahr 1827 (dem ich hier die zwei letzten Monate des Jahres 1826, in denen meine kritische Thätigkeit an der Vossischen Zeitung begann, gleich einverleibe) war vielleicht das reichste an großartigen künstlerischen Erscheinungen, welches ich bis jetzt (1848)

erlebt, wenn auch Einzelnes ebenso Hervorragendes sich späterhin geltend gemacht hat. Namentlich war aber das Jahr 1827 das Jubeljahr des Gesanges, durch eine vielleicht einzige Gruppirung der größten und verschiedensten Künstlerinnen und Stimmen. Da es indeß nicht möglich ist, aller Kunsterscheinungen und Ereignisse zu gedenken, ja selbst wichtigere übergangen werden müssen (z. B., wo nicht ganz besondere Motive vorliegen, die Beurtheilungen neuerer Werke, weil sonst der Raum, der uns gegeben ist, gar nicht ausreichen würde), so gebe ich am Schluß jeden Jahres noch eine kurze Uebersicht und Zusammenstellung aller Erscheinungen, von denen ich wegen der Fülle des Stoffes bei weitem die Mehrzahl, vielleicht neunzehn Zwanzigtheile, in Kürze zusammenfasse.

Es werden denn aus diesem ersten Jahrescyklus folgende Erscheinungen zu bemerken sein: Zuerst die Sänger und Sängerinnen Milder, Schulz, Seidler, Stümer, Bader, Devrient, Blume, welche die Zierde der Berliner Bühne waren; demnächst die großen Gastdarstellerinnen: Catalani, Schechner, Sontag, Sabine Heinefetter, Sessi, denen sich andere, minder bedeutende anschließen. Ich führe von denselben an: Herr Sieber, Dlle. Clara Sieber, Herr Jäger, Wächter, Zschiesche, Spitzeder, Herr Stöckert, die Wiener Concertsänger Herz, Hecker und Wotke; Herr Cornet, Mme. Kraus-Wranitzki, Herr Babingg; endlich die heimischen Sängerinnen Karl und Hoffmann, welche damals im Beginn ihrer Kunstlaufbahn waren. Von namhaften Virtuosen, einheimische wie fremde, traten in dieser Zeit auf: Moscheles, Ferdinand Ries und sein Bruder Hubert Ries, Dotgauer, Möser, Heinrich Romberg, Guillou, die Gebrüder Ganz, Bernhard Romberg, Bärmann und die jungen debütirenden Klavierspieler Taubert (jetzt erster Kapellmeister in Berlin) und Wörlitzer. An hervortretenden musikalischen Ereignissen und Aufführungen auf dem königl. Theater sind folgende namhaft zu machen: Möser's Quartette und Einrichtung der ersten Sinfonie-Soiréen, Quartette von Romberg; die erste Aufführung von Weber's Oberon als Concertmusik. Oper Dido von Rellstab und Bernhard Klein. Nurmahal, Alcidor, Agnes von Hohenstaufen (erste Aufführungen), Olympia, Cortez, Vestalin, die heimliche Ehe. Concerte der Catalani und scenische Darstellungen derselben. Etliche und zwanzig Gastdarstellungen Nanette Schechner's, in den Rollen der Emmeline, Agathe, Fidelio, weißen Dame, Annette (diebische Elster), Elvira, Iphigenia, Vestalin u. a. m. Gastdarstellungen Sa-

bine Heinefetters, als Amazili, Susanne u. s. f. Endlich Gastdarstellungen Henriette Sontags auf dem königl. Theater als Donna Anna, Agathe, Myrrha, Susanne, Prinzessin in Johann von Paris, Euryanthe u. s. w. Neu waren noch die seitdem freilich verschollenen Opern: Die bezauberte Rose, von Wolfram (dem Bürgermeister von Teplitz), der Bramin von K. Blum. Auch fand die Einweihung des Saales der Singakademie statt.

Jahr 1828.

Concert.

Am 17. Januar fand im Saale der Singakademie die Aufführung des Oratoriums von Händel, Judas Maccabäus, statt. Dieses großartige Werk hat sich in dem Wechsel der Zeiten so fest erhalten, daß zur Anerkennung desselben kaum noch etwas gesagt werden dürfte. Dennoch aber können wir uns nicht enthalten, darauf aufmerksam zu machen, wie gerade in diesem Werke die Auffassung des energischen Componisten die höchste ist, die der Gegenstand nnr verstattet. Ein historischer Stoff, der, ganz dem Sinne und der Verfassung des Volkes, in dem die Ereignisse stattfanden, gemäß, durch eine fast unmittelbare Einmischung der göttlichen Macht die höchste Würde erhält, liegt dem Text zum Grunde. Händel hat ihn mit jener wahren Frömmigkeit aufgefaßt, die ein freudiges Herz voll Kraft und Muth zu kühnen Werken erzeugt. Daher ist es ihm gelungen, die ernste Würde der Religion mit dem erhebenden Jubel

eines Volkes, das im Bewußtsein seiner heiligen Sache stolz auf einen siegreichen Helden sein darf, auf das innigste zu verschmelzen. Die Empfindungen unserer Brust werden durch diese Musik von so verschiedenen Seiten gleich mächtig angeregt, daß man in der Entscheidung schwankt, ob die ernste Klage um einen großen Todten, das gläubige, feste Vertrauen auf die schirmende Gottheit, der kriegerische Jubel, der zur Schlacht und zum Siege ruft, oder endlich die unschuldig rührende Siegesfeier selbst, da der gekrönte Held, von den Jungfrauen des Landes begrüßt, heimzieht, am tiefsten und wahrsten ausgedrückt sind. Ein solches Werk, dem man ohne irgend eine verblendete Vorliebe eine so hohe würdige Stelle anweisen kann, dürfte, sollte man denken, eine allgemeine Theilnahme gefunden haben. Leider deutete die geringe Anzahl der Zuhörer auf das Gegentheil. Dies können wir kein gutes Zeichen der Zeit nennen, es beweist, wie der leichtsinnige Geschmack an den unbedeutendsten Gattungen der Kunst so überhandnimmt, daß der ernste Sinn für Großes und Würdiges, welches mit voller Seele, nicht in einer halben, schlaffen Zerstreuung, aufgefaßt werden will, nur noch in wenigen Gemüthern anzutreffen ist. Mit überzeugender, trauriger Wahrheit drang sich daher dem Referenten das trefflich gefaßte Urtheil in der Vorrede des Textbuches zu diesem Oratorium auf: „Ein Geist des Edlen, Großen und Tiefen hat dies Werk geboren und wird es erhalten. Jedes Zeitalter wird seine Kraft daran prüfen und an der Wirkung selber erkennen dürfen". Wird sich aber das unsrige über seine Selbsterkenntniß freuen können? — — — — — — — — — — — — — —

— — Die Grundsäulen, worauf das ganze Werk sich erhält, sind indeß die mächtigen Chöre; diese werden wir in Berlin, vielleicht in ganz Europa nirgend besser hören, als

von dem trefflichen Personal dieses Vereins von Dilettanten. Denn wo sollte man dreihundert Individuen vereinigt treffen, die mit der nöthigen Stimme so viel musikalische Kenntniß und Bildung überhaupt besitzen, um ein solches Werk zu fühlen und richtig vorzutragen? Das ebenfalls fast ganz aus Liebhabern gebildete Orchester der philharmonischen Gesellschaft unterstützte die Aufführung auf sehr erfreuliche Art. Wenn hier auch nicht die Leistungen eines vollkommen eingeübten Orchesters erwartet werden können, so bedenke man nur, wie viel schon für den Zustand der Kunst geschehen ist, wenn die Aufführung eines solchen Werkes durch Liebhaber überall nur möglich wird; uneingedenk, daß eine Unabhängigkeit von amtlich beschäftigten Musikern schon an sich eine sehr wünschenswerthe Sache ist, wie nur eben die störenden Collisionen negativ bewiesen haben. Wir können daher dem Unternehmen im Ganzen nur lobende Anerkennung zollen und hoffen auf den glücklichsten Fortgang desselben. Wenn es aber erlaubt ist, Wünsche für Etwas auszusprechen, was sich erreichen läßt, so wären es die, daß bei großen Aufführungen dieser Art eine kräftigere, präcisere Leitung des Ganzen stattfinden möchte, die besonders mehr Sicherheit in der Angabe der Tempi zeigte und auf die Nüancirungen des Vortrags, für die bei einem so vortrefflichen Chorpersonal nur der Dirigent verantwortlich ist, beim Einstudiren sorgfältiger achtete. Daß man einige Stücke wegließ, kann bei der großen Länge des Oratoriums nicht füglich getadelt werden; doch die Ouvertüre hätte nicht fehlen sollen.

Concerte.

Möser's Sinfonie-Soirée.

Berlin, 11. Februar.

Die dem Quartettabende interpolirten Sinfonie-Abende, die Herr Musikdirector Möser für diesen Winter eingerichtet hat, sind unstreitig diejenige musikalische Unterhaltung, die dem gebildeten Hörer den höchsten Genuß, ja oft eine wahrhafte Erhebung gewährt. Auch wird der Kreis der antheilnehmenden Musikfreunde zusehends dichter, so daß der Saal, welcher anfangs noch vielen Raum zum Sitzen übrigließ, jetzt schon in den Stehplätzen eng und enger zu werden anfängt.

Nach einer Pause begann Beethoven's wunderwürdige Sinfonie in A dur. Es scheint, daß dieser unergründliche Meister bei der stets wachsenden Kraft schöpferischer Phantasie die ordnende Herrschaft derselben mehr und mehr verlieren mußte; fern davon also, ihm irgend einen kleinlichen Vorwurf deshalb machen zu wollen, tritt uns dies einerseits als ein Beweis seiner Größe entgegen, während wir freilich auf der andern Seite die Schranken erkennen, die selbst dem kühnsten Fluge des Genius unabänderlich gesetzt sind. In dem ersten Allegro dieser Sinfonie herrscht ein brausender Strom der Freude, der Alles mit sich dahin reißt und uns auf seinen Wellen durch ein romantisches Zauberland trägt. Jede Wendung gibt neue große Blicke; wie wir aber nicht mit dem Rhein rechten, daß er zu lang sei, so dürfen wir es auch hier bei so vielem schöpferischen Reichthum vergessen, daß ein geringerer Schatz von Gedanken sich leichter und concentrirter zu einem harmonischen Ganzen hätte gestalten lassen. Das Andante ergreift mit einer so tief wehmüthigen Rührung, daß wir über die Stimmung, die es in uns er-

weckt, kaum zu der Ruhe des Urtheils kommen können, deren man bedarf, um sich der wunderbaren Erfindungen in der Instrumentation, der tieferen und doch so leicht gehandhabten Bearbeitung des Themas bewußt zu werden. Nach den kühnen Rhythmen und Harmonien des Scherzos kommen wir zu dem Finale. Hier herrscht eine colossale Kraft des erfindenden Geistes, der sich auch in äußeren Mitteln fast nicht genug thun kann. Es ist ein Chaos voller Weltgedanken, bei dem wir den Genius, der es erschuf, mit Staunen betrachten, wenn wir gleich gestehen, daß uns die Elemente noch zu sehr im Kampf erscheinen, um die geordnete, auf Maß und Gesetz der Schönheit begründete Welt zu erkennen. Es scheint uns nicht, daß ein Mangel der einzelnen respectiven Auffassungskraft hier die Schuld trage, obgleich wir wohl wissen, daß viele Verehrer Beethoven's ihn gerade in diesen Momenten am größten halten. Es scheint uns dies aber nur auf einer sehr leichten Verwechselung der Kraft des Schöpfers mit dem Resultate derselben zu beruhen, wie ein Reiter, der unerschüttert im Sitz ein wildes, unbändiges Roß tummelt, Dem überlegen zu sein scheint, der die Kraft des Thieres so beherrscht, daß sie nie zu einem willkürlichen Ausbruch kommen kann. Doch deuten diese letztern Worte Beethoven's gewiß ahnungsvoll auf eine noch tiefere Entwickelung der musikalischen Fähigkeiten des Menschen, als sie jetzt vorhanden ist; vielleicht aber wird es erst in Jahrhunderten möglich, daß aus solchen Stoffen ein gebildetes Kunstwerk geformt werde, aus dem die Riesenkraft unsers Meisters jetzt Colosse thürmt, die an die wunderbaren egyptischen Bildwerke erinnern, vor denen wir mehr erstaunen werden, als vor denen eines Phidias, ohne jedoch den bewußter waltenden Geist in den Letzteren zu verkennen.

Concert.

Hummel.

Berlin, 8. März.

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — Herr Kapellmeister **Hummel** spielte ein neues Concert seiner Composition in As dur. Ein schöner, ruhig gehaltener Stil, treffliche Instrumentation, geschickte Behandlung der Themata, interessante Tutti und höchst wirksame Benutzung des Solo-Instruments zeichneten dasselbe aus. Das Adagio hätten wir ausführlicher gewünscht; dagegen überraschte das Rondeau, dem es zur Einleitung dient, durch originelle Erfindung im Thema und mehrere sehr wohlklingende Passagen. Daß das Concert meisterhaft vorgetragen wurde, braucht man bei einem so anerkannten Virtuosen, wie Herr Hummel ist, nicht hinzuzusetzen. Das darauf folgende Stück „Des Treuen Tod" (vom Herrn Bader, einige unzeitige Verzierungen abgerechnet, sehr schön gesungen), mit concertirenden Variationen für Cello, Violine und Pianoforte können wir, so gut es ausgeführt wurde, durchaus nicht billigen. Es sodert sehr stark zur Ironie und Satyre heraus; doch die große Achtung, die wir sonst vor dem Talent und den Leistungen des Concertgebers hegen, bestimmt uns, es einfach als eine Verirrung des Geschmacks zu bezeichnen, die in Berlin ihr Publicum wenigstens in diesem Saale (Concertsaal des königl. Schauspielhauses) wol nicht finden kann. Wir wollen daher die lächerlichen Blößen, die es zum Angriff bietet, eben so gern übersehen, wie die der Declamation der beiden Damen Nina Sontag und Karoline Bauer.

Zum Schluß ließ sich der Concertgeber in einer freien Phantasie hören, worin er bekanntlich der größte Meister

seiner Zeit ist; allein «nil invita Minerva» sagt Horaz und daher dürfen wir auch gar nicht darüber grollen, daß, so vortrefflich diese Leistung an sich war, wir sie doch nicht als eine Leistung Hummel's unbedingt loben können. Die Themata wurden wenig ausgeführt und etwas zu barock zusammengestellt, wie denn z. B. der Priestermarsch aus Alceste mit einem bekannten Volksliede: „Lotte ist todt" u. s. w. wol schwerlich zusammen gerathen kann, wenn die musikalische Phantasie aus einer wirklich angeregten Stimmung hervorgeht. Doch, wie gesagt, über solche Eingebungen des Augenblicks dürfen wir nicht rechten, am wenigsten mit einem Künstler, dem wir für so vieles Dank schuldig sind. Herr Hummel spielte auf einem Patent-Fortepiano von Streicher, die sich dadurch von den gewöhnlichen unterscheiden, daß der Hammer die Saiten von oben anschlägt. Referent hat diese Instrumente schon vor mehrern Jahren in Wien kennen gelernt und sie scheinen ihm, wie alle aus dieser vorzüglichen Fabrik, sehr gut und auch der Absicht, einen stärkeren, gleicheren Ton hervorzubringen, in der Theorie zu entsprechen. Doch wollte ihm dieses, so wohlklingend es war, was die Kraft des Tones anlangte, nicht zusagen, auch schien es in der Höhe etwas dünn zu werden. Referent will indeß damit nicht gesagt haben, daß diese Fehler Gattungs-Fehler seien.

Königliches Theater.

Berlin, 24. März.

Die Abenceragen. Diese langerwartete Oper ist endlich auf unserer Bühne erschienen; seit vielen Jahren die erste neue große Oper, die wir gehört haben. War aber auch die Hoffnung lange getäuscht, so ist sie desto schöner

erfüllt worden, und hatte man die Erwartung auch hoch gespannt, so muß man doch gestehen, daß sie weit übertroffen ist. In jedem Betracht ist daher diese Erscheinung auf unserer Bühne höchst merkwürdig, besonders aber auch dadurch, daß man das Werk mit allem möglichen Fleiß einstudirt, nach besten Kräften besetzt und auf das Würdigste ausgestattet hat. Die große Sorgfalt und Thätigkeit, die Herr Spontini, der die Selbstleitung der Oper übernommen hatte, dabei gezeigt hat, darf nicht unerkannt bleiben. Zuerst zu dem Gedicht, welches der überaus trefflichen Musik zum Grunde liegt. Obwol dasselbe mit der Einsicht und dem Verstande gemacht ist, welche wir den französischen Operndichtern fast immer einräumen müssen, so hätten wir von Jouy doch etwas Bedeutenderes gehofft. Es fehlt nämlich zu sehr an einem wirklich lebendigen Interesse für die Personen und Begebenheiten; in der ganzen Oper findet sich keine einzige Situation, die tief bewegend oder erschütternd wäre. Das Gedicht der Vestalin ist darin bei weitem glücklicher. Wenn wir in dieser Oper im ersten Act die Liebe eines Triumphators zu einer Dienerin der Vesta sehen, so erfüllt uns schon dieses hoffnungslose und gefährliche Verhältniß mit banger Ahnung. Wenn aber das heilige Feuer der Göttin im zweiten Act vor unsern Augen erlischt, so durchbebt uns ein unwillkürlicher Schreck; der Begriff der Schuld der Priesterin und die nothwendige Strenge des Gesetzes gegen dieselbe treten mit dem Adel ihrer Liebe, dem hohen Muth ihrer kühnen Aufopferung sogleich in einen höchst ergreifenden Conflict. Die ruhige Erwägung muß sie verdammen, das fühlende Herz möchte Alles wagen, um sie zu erretten. Endlich knüpfen sich die Situationen mit großer dramatischer Wirkung an einander. Die Rückkehr des Licinius, der seine Braut als Vestalin findet, macht

seinen Einbruch in den Tempel fast nothwendig; die Entdeckung des Verbrechens ist unvermeidlich, die Strafe desselben unabwendbar. So stehen alle drei Acte im innigsten Zusammenhange. Bei weitem schwächer sind diese großen Motive des Interesse in den Abenceragen. Das Verhältniß entspinnt sich glücklich; der Haß der Zegri erscheint zu unbestimmt, der Plan ihres Verraths zu allgemein, als daß er uns mit einer Besorgniß erfüllen könnte, die der ähnlich wäre, die uns gleich in der ersten Scene der Vestalin für das Geschick Juliens ergreift. Das Motiv der Schuld macht vollends geringen Eindruck. Wir sehen einen Feldherrn siegreich zurückkehren, aber ein geweihtes Panier, das Palladium des Volkes, fehlt ihm. Um uns die Größe eines solchen Verlustes empfinden zu lassen, müßten wir ganz anders von dem Werth des Kleinods überzeugt werden. Ueberdies ist der Verrath so ungeschickt angelegt, daß wir uns nur über die ganz flache Scheinverurtheilung erbittern und die Abenceragen der größten Unentschlossenheit beschuldigen müssen, die dieses Verfahren zulassen. Ja die Strafe selbst hat eben nichts Erschütterndes für uns, denn den Schmerz der Verbannung aus einem Reiche, wo so die Willkür und der Trug herrschen, können wir kaum empfinden, sondern verwundern uns nur, daß Noraine dem Geliebten nicht folgt. Was die dramatische Verknüpfung anlangt, so hängen die ersten beiden Acte zu locker zusammen; die Ereignisse sind willkürlich und folgen sich ohne Nothwendigkeit. Die Feier des Festes, der Friedensbruch, der Verlust des Paniers, Alles steht nur durch den Verrath im Zusammenhange, der uns aber, wie gesagt, zu unbestimmt erscheint. Der dritte Act gewinnt das meiste Interesse. Daß der Verbannte gegen den Willen des Gesetzes zurückkehrt, erscheint natürlich, aber strafbar und gefahrvoll. Er wird ent-

deckt, soll verurtheilt werden; dieses Geschick muß uns zur Theilnahme auffodern. Daß ein siegreicher Kämpfer für seine Sache ihn retten könne, dürfen wir nach den Sitten des Zeitalters wohl annehmen, und wenn wir in diesem Kämpfer endlich den spanischen Feldherrn, den Helden Gonzalvo sehen, der unsere Theilnahme schon im ersten Act erregt hat, und wenn mit ihm das verschwundene Panier wieder erscheint und der Verrath enthüllt wird, so erfüllt uns die Auflösung sowol wegen der Geschicklichkeit, mit welcher der Dichter sie herbeiführt, als durch ihren ritterlichen, romantischen Charakter, mit genugthuender Freude und wir räumen gern ein, daß sie viel künstlerischer ist als die unmittelbare Einwirkung der Göttin in der Vestalin. Außer den gerügten Mängeln bewegt sich das Gedicht jedoch natürlich, wiewol nicht dramatisch wirksam fort; die Charaktere erscheinen durchaus würdig und in würdigen Verhältnissen. Durch das ritterliche Wesen der Mauren und Spanier, durch ihre Tapferkeit und Großmuth in der Anerkennung der Verdienste selbst des Feindes wird man sehr wohlthuend berührt und empfängt fast einen ähnlichen Eindruck, wie durch Chateaubriand's unschätzbare Erzählung: „Der Letzte der Abenceragen". Allein die Musik ist eine Kunst, die durchaus die Aufregung der Leidenschaften zur theatralischen Bedingung macht. Daß, wenn dieses Element fehlt, dem Componisten große Schwierigkeiten im Wege stehen, ist unläugbar; er möge dann, wie Cherubini gethan, die trefflichste Musik liefern, sein Einfluß wird doch bei weitem geringer sein, als der eines nur mittelmäßigen Talents, welches durch die Macht des dramatischen Gedichts getragen wird. — Wir kommen nun zu der Composition selbst, über die wir ohne eine einigermaßen ausgeführte Würdigung des Stoffs insofern gar kein Urtheil zu fällen vermochten, als

wir das Verhältniß des musikalischen Werths der Oper zu ihrem Erfolg auf der Bühne zu erklären und zu begründen unternommen haben.

Die Musik dieser Oper ist an genialer Erfindung, an Arbeit und wirksamer Benutzung der Mittel den berühmtesten Werken Cherubini's unbedingt an die Seite zu stellen. Auf eine Analyse der einzelnen Musikstücke einzugehen, ist hier nicht der Ort, wir begnügen uns daher mit allgemeinen Andeutungen. Am bedeutendsten treten zunächst die Chöre hervor, die auch auf das Publicum sogleich den bestimmtesten Eindruck gemacht haben. Unter diesen heben wir als den vorzüglichsten den Schlußchor des zweiten Actes heraus, der mit dem Finale streng zusammenhängt. Der Componist hat hier den ganzen Reichthum seiner ungemein großen Mittel entwickelt. Denn er führt das ganze Stück ohne weibliche Stimme durch, eine Aufgabe, die, wenn man die Monotonie vermeiden will, äußerst schwierig ist, besonders da der Schlußchor die Aufregung der heftigsten Leidenschaft ausdrückt, wobei die herrlichen, wirkungsvollen Soprantöne jedem mittelmäßigen Componisten unentbehrlich geschienen haben würden. Es herrscht eine Kühnheit der Rhythmen, eine kunstreiche Orchesterbegleitung in bedeutenden Figuren darin, die in der That bewundernswerth sind. In ähnlicher Art sind noch mehrere andere der Männerchöre behandelt; doch muß man auch einige der weiblichen Chöre eben so hoch stellen, sowol durch den Reiz anmuthiger Melodien, wie durch geschickte Bearbeitung.

Was von den einzelnen Chören gilt, findet noch mehr bei den größeren Ensembles statt. Jede Solostimme tritt bedeutend und geschickt hervor und trotz der großen Massen bleibt alles Einzelne klar und verständlich. Das Finale des ersten Actes mit der höchst bewegten, unison durchlaufen-

den Orchesterfigur ist ein wahrhaftes Meisterstück; aber auch das Orchester lieferte eines durch die treffliche Ausführung dieses höchst schwierigen Satzes. Sehr reich ist die Oper ferner an einzelnen schönen Pièecen z. B. die Tenorarie Almansor's in dem Finale des zweiten Actes, seine Duette mit Noraine, besonders das erste mit der hinreißend schönen Melodie auf die Worte: „Wie beseligt mich die Empfindung!" Durch wunderbare Instrumentalwirkung zeichnet sich vor allen Norainens schwermüthige Arie am Anfang des dritten Actes aus; hier sind durch die äußerst wirksame Behandlung der Blase-Instrumente und der Bässe in der That bis jetzt noch ganz unbekannte Wirkungen erreicht worden. Nacht und Mondlicht schweben gewissermaßen auf den Tönen; wir bedürfen kaum der Decoration, um die Situation in ihrer Aeußerlichkeit zu erkennen. Um alles Schöne herauszuheben, müßte man fast jede Nummer bezeichnen; nur wenige sind, die uns schwächer erscheinen, doch würde dahin z. B. die etwas zu sentimental gehaltene Arie Almansor's im dritten Act, die mit einem obligaten Fagot begleitet ist, gehören. Besonders aber haben wir noch auf die äußerst originelle und liebliche, zugleich höchst kunstvoll behandelte Balletmusik aufmerksam zu machen, die zwar nicht durch große Massen und gewaltsame Rhythmen einen sogleich blendenden Effect hervorbringt, sich aber auf die geistvollste Art mit der Kunst des Tanzes verbindet. So mußte die Oper große Theilnahme finden; warum ihr aber nicht längst jene allgemeine Verbreitung wie manchem andern nicht würdigern Werk geworden, glauben wir oben dargethan zu haben. Die durch Herrn Spontini sehr verbesserte Scenirung wird sie jetzt gewiß allgemeiner beliebt machen.

Beethoven's Todtenfeier.

Der 26. März war der Todestag Beethoven's. Die Gedächtnißfeier desselben wurde auf die würdigste Weise in der musikalischen Versammlung des Herrn Musikdirectors Möser begangen, welche gerade auf diesen Tag der wehmüthigen und erhebenden Erinnerung an den größten Künstler unsrer Zeit fiel. Nur Werke von dem unsterblichen Meister wurden ausgeführt; und wahrlich, es können noch manche Jahre seit seinem Tode verstreichen und man wird nicht in Verlegenheit kommen, die Wiederkehr desselben immer neu durch andere unschätzbare Arbeiten desselben zu bezeichnen. Dem Sinne der Feier gemäß eröffnete sich dieselbe durch den Trauermarsch aus der «Sinfonia eroica». Dem tiefgefühlten, meisterhaften Vortrag desselben hörte man es an, daß die Ausführenden mit ganzer Seele ihre schöne Aufgabe lösten. Demnächst folgte die Ouvertüre aus Coriolan, durch ihren großartig einfachen Stil vielleicht das vollendetste Werk des Meisters in dieser Gattung. Der imposante, durch kühne Harmonien und Rhythmen wahrhaft römisch erhabene Eingang, die später sich anschließende wehmüthige Melodie, der wunderbare, schauerlich erschütternde Schluß — alle diese tiefsinnigen Züge des erstaunenswürdigen Werkes waren in ihrer großen Bedeutung aufgefaßt und wurden derselben entsprechend wiedergegeben. Einer andern Sphäre angehörend und für seine Weise ebenso ausgezeichnet schloß sich das Quintett in C dur dieser Ouvertüre an. Die heitere Klarheit desselben, hervorgehoben durch den trefflichen Vortrag, theilte sich schnell der Stimmung der Zuhörer mit, einen so ganz andern Charakter diese auch durch die tief tragische Wirkung des vorhergehenden Stücks eben erst angenommen hatte. Das ist aber eben der Zauber

des vollendeten Künstlers, daß das Herz ihm gehorchen muß, er bewege es, nach welcher Richtung es sei. Den erhabenen Schluß der Feier bildete die Sinfonie in C moll. Von Vielen wird diese entschieden für das tiefsinnigste und reichste Werk des unbegreiflichen Genius gehalten. So viel ist wenigstens gewiß, daß sie alle Wünsche in der Gegenwart so reich befriedigt, daß man, durchaus von ihr erfüllt, nach keinem andern Werke Bedürfniß hat. Wir müssen es uns versagen, ausführlicher über dies Wunderwerk der Musik zu sprechen; so viel aber sei uns erlaubt zu sagen, daß Alles, was die tiefste, schmerzlichste Sehnsucht ahnen, was der begeistertste Jubel empfinden kann, hier in Tönen niedergelegt ist, die sich mit unwiderstehlicher Gewalt unserer bemächtigen. Von der unruhig zerrissenen Leidenschaft des in meisterhaft gedrängter Kürze vollendeten ersten Satzes, durch das abwechselnd wehmüthig liebliche und siegreich triumphirende Adagio bis zu dem in ausschweifender Kühnheit sich jubelnd erhebenden Finale hin, welches mit der wunderbar ergreifenden Menuett in innigster Verbindung steht —, waltet nur eine siegreiche Macht, die des Meisters, der uns nach Willkür mit Schmerz oder Entzücken durchdringt. Wer mag da mit ihm rechten, wo ein Zuviel oder ein Zuwenig statt finden möchte? Solche Werke werden der bleibendste Denkstein des unvergeßlichen Namens sein; möge die Feier seines Andenkens immer so würdig begangen werden und möge man sie nicht in nachlässige Vergessenheit gerathen lassen, denn der Dank, dem wir ihm schulden, wenngleich unabtragbar, findet doch wenigstens ein Zeichen in der reinsten Verehrung seiner unsterblichen Schöpfungen.

Königliches Theater.

Erstes Auftreten des Fräulein v. Schätzel.

Am 26. April hörten wir Weber's Freischütz. Die oft besprochene Oper würden wir, obgleich die Vorstellung ziemlich gerundet ging, doch nicht mehr erwähnen, wenn wir nicht Bericht von dem Debüt einer vielversprechenden jungen Sängerin, Fräulein v. Schätzel, einer Enkelin der unvergeßlichen Schick, zu geben hätten, deren Erwerb für die Bühne wir dem thätigen Eifer des Herrn Grafen v. Brühl danken. Sie sang die Partie der Agathe; eine glückliche Wahl, da diese Rolle nicht nur Gelegenheit zum ausdrucksvollen melodischen und recitativischen Gesang gibt, sondern auch bereits eine im Solfeggio geübte Stimme fodert, so daß eine junge Künstlerin auch ihre Schule darin zeigen kann. Ueberdies dient der schüchterne weibliche Charakter sehr dazu, die natürliche, ja lobenswerthe Bangigkeit eines jungen Mädchens, die zum ersten Male die Bühne betritt, mit der Rolle gewissermaßen zu verschwistern und so über manchen peinlichen Augenblick hinwegzuhelfen. Daß die junge Künstlerin diese Befangenheit verrieth, versteht sich fast von selbst; es wäre nicht gut, wenn es anders gewesen wäre. Aber dies hinderte sie doch nicht, zu zeigen, wie viel sie bei ihrem trefflichen Lehrer, Herrn Stümer, gelernt hat; ihre Passagen waren klar und rund, die Intonation durchaus rein, die Aussprache schon sehr gebildet. Mehr als dies erfreute aber der natürlich wahre, von Affectation und Kälte gleich entfernte Ausdruck; diese Eigenschaft berechtigt zu der Hoffnung, daß wir in Fräulein v. Schätzel dereinst, wenn sie in ihrem eifrigen Studium nicht ermüdet, eine wirklich dramatische Sängerin besitzen werden. — Um einiges Einzelne zu berühren, so müssen wir es zuvörderst loben, daß Fräulein

v. Schätzel in der Stelle: „Welch schöne Nacht“! die Integrität des Componisten geehrt hat. Sie hat gefühlt, daß diese Noten kein bedeutungsloses Ornament, sondern der sehr gelungene Ausdruck einer ganz eignen schwärmerischen Empfindung sind. Die Stelle machte daher auch solche Wirkung, daß ein vielfaches Bravo gehört wurde. Im Adagio brachte dagegen die junge Sängerin einige Verzierungen an, die wir, obwol wir sie nicht geschmacklos nennen wollen, doch lieber nicht gehört hätten. Das Allegro sang sie mit dem wahren Ausdruck entzückter Freude; sie unterschied auch hier sehr wohl, was eine Bravourpassage, was der Ausdruck der tiefsten Empfindung ist. Die Cavatine in As muß nach unserer Meinung mehr mit Vertrauen als mit Bangigkeit gesungen werden. Für den gelungensten Moment der Darstellung hält Referent die Stelle: „Ich athme noch die liebliche Luft“. Diese trug die junge Sängerin mit einer solchen Innigkeit und Wahrheit vor, wie wir sie fast noch nicht gehört haben. — Wir haben sehr glückliche Anlagen aus voller Ueberzeugung anerkennen dürfen; Vieles muß jedoch noch erworben werden und diese Aufgabe ist keine geringe. Denn der größte Künstler wird doch, wenn er sein wahres Ziel nicht verkennt, dasselbe immer noch in unermeßlicher Höhe über sich erblicken und dies je mehr, je höher er sich selbst erhoben hat. Es ist also keine leichte Bahn, die die junge Künstlerin betritt; sie fodert strengen Ernst und steten Eifer, wenn man die vielen Klippen, die sie umgeben, vermeiden und nicht ein Besseres, als man erreicht, einbüßen will. Auch Opfer müssen gebracht werden und nicht immer werden diese so vergolten, wie ein glänzender Schimmer zu versprechen scheint; sie lohnen sich aber reich, wenn das reine Streben des Künstlers mit Verachtung des Falschen und Eitlen gerade nach dem Höchsten zielt. In diesem Sinne können wir der jungen

Künstlerin keinen besseren Wunsch zur Begrüßung auf dem ersten Schritt ihrer Laufbahn darbringen, als daß sie stets von dem edlen Geiste der Kunst geführt werden möge, der die unvergeßliche Frau beseelte, deren Enkelin zu sein sie sich rühmen darf. Dann aber fürchten wir auch nicht ein trüglicher Seher genannt zu werden, wenn wir ihr prophezeien:

Kein Opfer bringst Du ihr vergebens,
Wahrhaftig ist die Kunst allein,
Auch in den herbsten Kelch des Lebens
Mischt sie Dir Nectartropfen ein.

Dasselbe Theater.

Am 26. August zum dritten Male: Der Hausirer, Oper in drei Aufzügen, Gedicht von Planard, componirt von Onslow, für die deutsche Bühne bearbeitet vom Freiherrn v. Lichtenstein. Referent freut sich, seine auf einige Zeit unterbrochen gewesene kritische Thätigkeit in diesen Blättern bei einem Werke wieder beginnen zu können, dem er in sehr vielfacher Beziehung aufrichtiges Interesse widmen kann. Der Gegenstand dieser Oper ist sehr anziehend, zuweilen spannend. Noch immer müssen wir die Franzosen für unsere Meister in dieser Gattung anerkennen. Die Anlage im ersten Act kann man vortrefflich nennen; wir werden in hohem Grade gespannt, denn gefährliche und verwickelte Verhältnisse entspinnen sich vor unsern Augen, jedoch so klar, daß unsere Theilnahme durch die Mühe, Verworrenheiten zu enträthseln, niemals abgezogen wird. Ein Verdienst, welches wenige Opern haben. Mit jeder Scene steigert sich das Interesse, das Auftreten jeder Person ist bedeutend und überraschend und namentlich halten wir Oscar's und Igor's unvermuthetes Wiederfinden für einen sehr

glücklichen dramatischen Zug, der die Lösung der angedeuteten Geheimnisse höchst natürlich herbeiführt. Ebenso ist die Belauschung durch den Hausirer gerade in diesem Augenblick von großer Wirkung. Im zweiten Act wird die Intrigue mit vielem Glück und vieler theatralischen Einsicht weiter gesponnen und auf den äußersten Punkt des Interessen geführt. Die Katastrophe im dritten Act ist zwar, gegen die übrigen gehalten, etwas matt, jedoch wenigstens so rasch zu Ende gebracht, daß wir nicht eben gelangweilt werden; auch hilft die wohlthuende Befriedigung, die durch das glücklich gelöste Schicksal der Personen, für die uns der Dichter so zu interessiren wußte, hervorgebracht wird, Manches übertragen, so daß, wenn wir auch dem Schlußact kein sonderliches poetisches Gewicht einräumen, wir doch auch nicht gerade ganz unzufrieden mit demselben sein können. Die in der Operette vorkommenden Charaktere sind glücklich gezeichnet: die edle feurige Gemüthsart des jungen Fürsten, die ritterliche Kühnheit Oscar's, die liebliche Anmuth und Unschuld Mina's, die kecke Schlauheit des Hausirers, ja sogar die nur etwas zu rauhe und plumpe Natur des Kerkermeisters — jedes dieser Elemente wirkt an seinem Orte äußerst günstig und bietet namentlich dem Musiker mannichfaltigen Stoff dar. Dieser hat aber auch das Seinige verdienstvoll geleistet. Wer kennt ihn nicht schon vortheilhaft aus seinen schönen, in einem edlen Geschmack und gebildeten, musikalisch-wissenschaftlichen Stil geschriebenen Quartetten und Quintetten? Dieser lobenswerthen Gattung ist er im Ganzen auch hier in der Oper treu geblieben. Es erquickt ungemein, eine neuere Musik zu hören, die sich von neuerer Bizarrerie jeder Art durchaus frei erhalten hat. Es scheint zwar, als verliere der Componist dadurch an Eigenthümlichkeit, allein dies ist nur ein scheinbarer Verlust. Die her-

vortretende Besonderheit vieler neueren Componisten besteht meistens nur darin, daß dieser einen Höcker possirlich zur Schau zu tragen weiß, jener burleske Luftsprünge macht u. s. w.; auffallender ist eine solche Gestalt gewiß als die eines natürlich geraden Menschen. Aber dieser hat denn doch auch seine individuelle Physiognomie und es kommt nur auf eine etwas genauere Betrachtung an, um sie sich einzuprägen. Freilich ist Onslow kein hervortretendes Genie, welches der Kunst eine neue Bahn bricht, aber er schafft mit glücklichem Talent und sorgfältiger Ausbildung in einer achtungswerthen Sphäre schätzbare Werke. Nach einem einmaligen Hören will Referent nicht wagen, über die Musik dieser Oper ins Detail zu gehen; im Allgemeinen schien es ihm jedoch, als wenn die melodischen Stücke den feurigen, namentlich den vielstimmigen Finales an Werth vorzuziehen seien. Es kann dies aber auch daran liegen, daß die Ersteren bei ihrer einfachen Intention leichter aufzufassen sind. Wenn Einzelnes herausgehoben werden soll, so möchte es zuvörderst das schöne Andante der Ouvertüre sein, in welchem besonders ein Hornsolo, dessen Motiv nachher in dem Terzett: „Schon die schuldlosen Spiele" wieder aufgenommen wird, von ungemein lieblicher Melodie ist. Das gedachte Terzett ist eins der gelungensten Stücke; einzelne Stellen haben einen ungemein malerischen Reiz, z. B. die: „Im Strahle der Sonne geleitet mein Schiffchen dahin". Hervorstechend originell ist die Stelle, wo Mina den Kerkermeister zur Hochzeit einladet; es scheint fast, als habe der Componist hier eine National-Melodie zum Grunde gelegt. Von großer, tiefrührender Wirkung ist das innig empfundene Duett zwischen Mina und Oscar: „Wir sind zwar armer Eltern Kinder". Das unschuldig feste Vertrauen Mina's auf die treue Liebe ihres Alexis, im Gegensatz zu

Oscar's ahnender Besorgniß, bildet einen sehr wirksamen Effect, den der Componist nicht unbenutzt gelassen hat. Die natürlichen Imitationen beider Stimmen, die obligaten Stellen der Celli, und manches Andere in diesem Stück, zeigen den wissenschaftlichen und doch natürlich empfindenden Tonsetzer, der da weiß, wohin er wirken will, und sich der geschicktesten Mittel bedient, seinen Zweck zu erreichen. Besonders schön ist die Stelle getroffen: „Nein, nein, er kann nicht treulos sein"! Das schließende Allegro will dagegen dem Referenten weniger behagen. Es wäre noch Manches über die Composition zu erwähnen, wenn nicht der Raum dieser Blätter und der Wunsch uns Grenzen setzte, die angenehme Oper erst noch mehrmals zu hören. Die Aufführung ist äußerst gelungen zu nennen; — — — — — — — — Fräulein v. Schätzel gibt die Rolle der Mina mit sehr vieler natürlicher Anmuth und Innigkeit und bewies auch hier wieder, wie fleißig sie vorgeschritten ist. Die wohlthuende Reinheit ihrer frischen, klangreichen Stimme, die sehr geschickte Behandlung derselben, der natürliche Ausdruck, Alles dies bildet ein sehr glückliches Ganze. Es ist zu loben, daß sich die junge Künstlerin auch die in neuerer Zeit so viel strenger gefoderte mechanische Fertigkeit aneignet, wiewol wir ihr Bildung und Sinn genug zutrauen, die geringere Bedeutung derselben einzusehen. Deshalb fürchten wir auch nicht, daß der mehr wohlwollend als richtig beurtheilend gespendete Beifall sie verwirren werde, denn sie bekundet durch viele andere Züge so viel Einsicht, daß sie wohl erkennen muß, wie er wenigstens gerade da gezollt wird, wo die geringste wahrhaft künstlerische Leistung stattgefunden hat, wie z. B. nach einem Triller oder dergleichen. Wir wollen zwar das Verdienst ihrer blendend vorgetragenen Bravourarie nicht verkennen, glauben aber ihre eigene Meinung zu

treffen, wenn wir den gefühlten Ausdruck, die Zartheit und Anmuth, mit der sie den übrigen Theil der Partie singt, bedeutend höher stellen. Eine öftere Aufführung der Oper wird uns öfter auf sie zurückführen.

Concert.

Eröffnung der Möser'schen Soiréen. — Händel's Samson.

Das Zusammentreffen vieler gleichzeitig nothwendigen Artikel aus dem Gebiet der Kunst und Wissenschaft nöthigt uns, zweien an sich höchst interessanten musikalischen Erscheinungen nur einen gemeinschaftlichen und doch noch beschränkten Raum anzuweisen. — Herr Möser erfreute uns am 12. November durch drei Quartetten, von Haydn (C dur), Mozart (G dur) und Beethoven (F dur), mit denen er seine diesjährigen musikalischen Abendunterhaltungen begann. Ueber die trefflichen Musikstücke selbst können wir diesmal nicht sprechen; die Ausführung ließ, was die beiden ersten anlangt, fast nichts zu wünschen übrig. Es fand eine so vollkommene Einheit der vier Spieler statt, daß man ein einziges musterhaft behandeltes Instrument zu hören glaubte. Das Quartett von Beethoven dagegen fodert, wie alle Werke dieses Componisten, nicht blos eine Behandlung, die auf den allgemeinen Gesetzen des schönen Spiels beruht, sondern die Individualität des Meisters will ganz eigen erfaßt und hervorgehoben sein. Dies fehlte uns, auch schien es, als wäre man rein mechanisch nicht genug eingespielt, um die großen Schwierigkeiten mit solcher Behaglichkeit zu überwinden, als nothwendig ist, um dem Hörer das Unangenehme des Mühsamen nicht empfinden zu lassen. — — — — — — — — — — — — — — —

Händel's „Samson", sein letztes, vielleicht sein größtes Oratorium, durch die Singakademie aufgeführt, brachte eine ungemeine Wirkung hervor. Die erschütternden tragischen Elemente des Gedichts (welches wir nur in seiner Einzelbehandlung misbilligen), vereinigt mit einer solchen Macht der Musik, bilden ein Kunstwerk, welches die kommenden Jahrhunderte noch mit Staunen betrachten werden. Es ist uns hier nicht verstattet, auf eine nähere Analyse des Werkes einzugehen, doch erlaube man uns, Eins hervorzuheben. Es findet sich in diesem Oratorium ein Chor, der denselben Gedanken ausdrückt, den Haydn in der Schöpfung bei den Worten: „Es werde Licht!" und in der späteren Stelle: „Es flieht der Höllengeister Schar" — behandelt. Dieser Chor ist geeignet, einen wesentlichen Unterschied zwischen beiden Meistern sehr klar zu machen. Haydn faßt das Entstehen des Lichtes mehr äußerlich auf; der Natureindruck ist ihm der nächste, aber es steht ihm ein Reichthum von musikalischen Mitteln zu Gebote, wodurch er Wunder wirkt. Händel fühlt in ernsterer, tiefer Seele die göttliche Macht selbst, der die wunderbare Erscheinung des Lichts entstammt; sein Licht strömt unmittelbar aus den geöffneten Pforten des Himmels, seine Verbannung der Nachtgeister ist ein sittliches Strafgericht. In der Auffassung ist er daher bei weitem der größere; doch was die musikalischen Kräfte des Schaffens anlangt, so bleibt es freilich unentschieden, ob er im Zeitalter Haydn's nicht eben so reich und mannichfaltig erfunden haben würde. Aber bei der reinen, auf das geschichtliche Verhältniß nicht rücksichtnehmenden Vergleichung der Musik, trägt, unsers Erachtens, der spätere Meister den Preis davon. — Die Macht in einzelnen Stücken (z. B. in dem wunderwürdigen Chore, als der Tempel eingestürzt ist) muß man riesenhaft nennen; im schönsten Gegensatz

schmiegt sich auf der andern Seite die Lieblichkeit und tiefe, großartige Wehmuth und Trauer der Melodien, gleichsam wie das sanfte Grün des Epheus, an diese colossalen Grundpfeiler des kühnen Baues. Dahin gehören Mica's rührende Arien und Samson's aus der tiefsten Seele stammenden Klagen. Es geht fast über menschliche Kräfte, die schaffende Gewalt des Componisten hier durch den Vortrag ganz zu erreichen, uns scheint wenigstens, er werde ewig der Sieger bleiben; allein Bedeutendes ist dennoch geleistet worden. Sowol die Chöre als die Solosänger strebten angestrengt darnach, die unendliche Aufgabe zu lösen. Nur das Orchester, obgleich wohlwollend und eifrig, blieb doch im Misverhältniß gegen das Uebrige *). — — — — — — — — — — — — — — — — —

*) Es ist ein rein persönlicher Grund, der mich bestimmt hat, diese flüchtige Beurtheilung eines ewig feststehenden Werkes in die Reihe dieser Sammlung aufzunehmen. Es knüpft sich nämlich daran eine unvergeßliche Erinnerung. Ich traf mich am Schluß des Concerts mit Bernhard Klein. Er war, wie so oft, in der edelsten künstlerischen Erhebung über das urgewaltige Werk, in einer begeisterten Wallung, die nur ihm eigen war, seine Individualität zu einer Bedeutung erhob, wie ich sie vorher und nachher bei Keinem gefunden. Ebenso aber zürnte er auch in seiner Erhebung gegen die kalte Auffassung des Werkes. „Wie kann man es so misverstehen, so gleichgültig das Erhabenste hinnehmen!" rief er aus. Mein viel weniger entwickelter Sinn war von der Ausführung durch den Sänger der Hauptpartie völlig befriedigt. „Ich will Dir die Recitative vorsingen," rief er, „begleite mich!" Ich folgte ihm in seine Wohnung. Er schlug das Werk auf und sang einzelne Stellen des Recitativs „Nacht ist's umher" — so hinreißend, so wundervoll, so groß und doch so mild wehmüthig, daß es jede Beschreibung übertraf. Jetzt wurde auch mir der Unterschied klar und ich überzeugte mich, daß der sonst so treffliche Bader dem Ideal nicht hatte genügen können, welches Klein so zu verwirklichen wußte. Und er sang — fast ohne Stimme! Aber die Seele voll

Königliches Theater.

Am 9. December trat Mme. Devrient, geb. Schröder, aus Dresden als Euryanthe in der Oper gleichen Namens auf. Referent hörte diese Künstlerin, der mit Recht ein bedeutender Ruf vorangegangen war, zum ersten Male. Ihre Darstellung ist etwas so Außerordentliches, zeugt so von einem hohen Standpunkte des künstlerischen Bewußtseins, daß wir es für Pflicht halten, genauer darauf einzugehen. Die rein musikalischen Gaben einer Sängerin besitzt Mme. Devrient zwar nur in einem mittlern, jedoch immer schätzbaren Grade, nämlich Stimme und Schule des Solfeggios, dagegen aber hat sie die Kunst des declamatorischen Gesanges und seine Verbindung mit einem äußerst wirkungsvollen Spiel auf einen seltenen Grad der Höhe gebracht. Sie zeigte sich in vielen Momenten als die würdige Tochter und Schülerin ihrer Mutter, deren tragische Kunst ganz Deutschland anerkannt hat und verehrt. — Die erste Erscheinung der jungen Darstellerin wirkte nicht ganz günstig auf uns; ihre Gestalt hat mehr heroischen Adel und Fülle, als jene Zartheit und Lieblichkeit, die wir von einer Euryanthe zu erwarten pflegen. Schon der Vortrag der ersten Cavatine belehrte uns jedoch, daß die Künstlerin dies durch innere

---

Hochsinn und Adel (um ein Wort Humboldt's zu gebrauchen) hauchte sich in jedem Tone aus. Dadurch gestaltete sich mein Urtheil in der obigen Form. — Noch einen andern Umstand muß ich bemerken; im Eingang nenne ich das Oratorium Händel's letztes. Es ist ein Irrthum, den Klein veranlaßte, er nannte es in rein geistiger Beziehung so; ich nahm das wörtlich, da bei seinem, man möchte fast sagen unfehlbaren historischen Wissen in der Musik jedes seiner Worte für eine Autorität gelten konnte. Er klärte mir das Misverständniß am andern Tage sofort selbst auf und dies veranlaßte eine öffentliche Berichtigung.

Eigenschaften reichlich zu ersetzen wisse, was ihr äußerlich zur schönen Vollendung des Charakterbildes entgegenstehen möchte. Dennoch müssen wir sie darauf aufmerksam machen, daß ein zu häufiges Piangendo und das dabei nothwendige Drücken der Stimme nicht günstig wirkt. Die Musik bedarf unterweilen auch des ganz rein gehaltenen, ungemischten Tones, um durch sich selbst mächtig zu wirken; zuviel Charakteristik der Töne schwächt die Wirkung derselben. Es wird Niemand glauben, daß diese Bemerkung mich zum Vertheidiger jener flachen, bedeutungslosen Art des Gesanges machen werde, die wir nur zu oft hören müssen. Die Erzählung von Emma's Erscheinung war ein Meisterstück, sowol im Vortrag und Ausdruck, als was die klarste Deutlichkeit der Aussprache (an der wir nur das r nicht rühmen können) anlangt. Desgleichen wurde das Duett mit Eglantine und das Finale des ersten Actes von der Künstlerin mit großer Anmuth vorgetragen. Im zweiten Act aber erhob sich die Darstellung zu einer Größe und Bedeutung, die der erste noch nicht vermuthen ließ. In dem Vortrag des überaus schönen Duetts mit Adolar lag eine Seele, wie sie noch von keiner der früheren Darstellerinnen, die wir in diesen Rollen gesehen haben, erreicht worden ist. Vollends aber das Finale hat die Künstlerin auf einen ganz neuen Standpunkt erhoben; ihr Spiel war hier in der That bewundernswürdig zu nennen und durch eine so überdachte Vertheilung der Momente angeordnet und gesteigert, daß es an Interesse bis zum letzten Augenblick wuchs. Indeß nicht Alles ist schön zu nennen, was wir bewundern; so waren uns auch hier einzelne Züge zu stark aufgetragen, indem sie eher einer geängsteten Medea angehören mochten, als einem so zarten Wesen wie Euryanthe. Die Leistung war ungefähr eine solche, wie Tieck die Darstellungen der Duchesnois

beschreibt. Natürlich aber konnte es nicht fehlen, daß das ganze Publicum von der Erscheinung aufs tiefste ergriffen werden mußte; so trat ein, was in dieser Oper hier noch nicht geschehen ist, daß die Künstlerin sogleich nach dem Fall des Vorhangs unter rauschendem Beifall gerufen wurde. Die ersten Scenen des dritten Actes gehören zu den schönsten, großartigsten und rührendsten, die wir je auf der Bühne gesehen haben; namentlich trug die Sängerin die Cavatine „Hier will ich ruhn" u. s. w. mit eben so unnachahmlicher Zartheit und seelenvollstem Ausdruck vor, als sie vorher die Scene, während Adolar den Drachen bekämpft, hinreißend groß und feurig gesungen hatte. Ihr Jubel bei den Worten: „Was ist im Leben" u. s. w. drang in die tiefste Seele. Den Gipfel der Rolle, die große Arie in C dur sang die Künstlerin wir würden sagen unübertrefflich, wenn wir nicht diesen Moment noch glücklicher und wunderbarer aufgefaßt von Dlle. Sontag gehört hätten. Was Mme. Devrient hineinlegte, war Das, was Referent sich selbst immer dabei gedacht hatte, wie er es einstudirt haben würde; Dlle. Sontag aber überraschte durch ein neues, wunderbar träumerisches, mit Worten nicht darzustellendes Etwas, welches Referent für das Schönere erklären muß, wodurch seine eigene Kraft, sich die Rolle zu deuten, übertroffen wurde. Am Schluß der Oper wurde Mme. Devrient zum zweiten Male mit dem rauschendsten Beifall gerufen und dankte in bescheidenen Worten.

Dasselbe Theater.

Am 16. December hörte Referent zum ersten Male Weber's letztes Werk, den Oberon. Er sieht es voraus, daß er öfter auf diese so höchst merkwürdige Erscheinung in

der Bühnenwelt zurückkommen muß, wenn er nur einigermaßen den vielfältigen Anschauungen und Eindrücken, die er empfangen, Sprache geben will; und er fühlt dies Bedürfniß um so mehr, als während seiner Abwesenheit *) gerade über dieses Werk nicht in einem Geiste gesprochen worden ist, den er anerkennen möchte. Oberon ist ein Werk, welches von allen bisherigen Opern ganz abweicht; der Componist mußte Foderungen Genüge leisten, die von ganz andern Grundsätzen hergenommen sind, als die, welche wir für die richtigen in der Behandlung des Operngedichtes halten müssen. Daher darf diese schöne Ausnahme doch niemals zu einer Gattung gemacht, noch weniger zum Vorbild genommen werden; es ist ein seltsames Gedicht, welches zwischen Schauspiel, Melodrama und Oper schwankt, viel musikalische Momente darbietet, sich aber doch zu keinem dramatisch musikalischen Ganzen gestaltet. Ueberdies muß das Gedicht einen großen Theil sogar nur der äußern Verständlichkeit, der Wirkungen auf die Zuschauer nicht zu gedenken, aus fremden Mitteln entnehmen, die eigentlich nicht in seinen Kreis gehören; diese sind die Decorationen und Wieland's Heldengedicht. Wäre dies letztere nicht so tief in die Bildung eingedrungen, daß man es in Deutschland wenigstens als ein Gegebenes betrachten kann, so möchte sogar der äußerste Faden der Verständlichkeit äußerst schwer in der Oper festzuhalten sein. Dies Alles hat Weber selbst sehr wohl eingesehen und sich gegen den Referenten belehrend darüber ausgesprochen, noch ehe er an die Composition ging; doch er war in dem Fall, entweder das Ganze aufgeben zu

*) Die Oper kam zu einer Zeit zur ersten Aufführung in Berlin, wo der Beurtheiler drei Monate lang von seiner gewöhnlichen Thätigkeit entfernt war.

müssen, oder sich den Uebeln, die damit verknüpft waren, zu fügen. Niemand, als wir Deutsche, wollen es ihm mehr danken, daß er das Letztere gewählt und uns so ein von vielen Seiten höchst schätzbares, ja in manchen Beziehungen außerordentliches Werk hinterlassen hat. Die Musik ist schon so in das Publicum eingedrungen, daß über die einzelnen Stücke zu sprechen wenigstens hier nicht der Ort ist.

Ich gehe zu der Darstellung über. Noch nie hat Referent, der überhaupt kein Freund von zu vielen Decorationen ist, diesen Theil der Bühnenverzierungen für wichtig gehalten; in dieser Oper aber werden sie es, denn Weber knüpfte häufig den Gedanken der Musik eben an die äußeren Erscheinungen. Mit tiefem Sinn und feiner Verständniß sind Diejenigen, denen die äußere Ausstattung der Oper oblag, in die Intentionen des Componisten eingegangen. Es ist nicht blos die Pracht, der phantastische Geschmack, den wir zu bewundern haben, es ist das höhere Urtheil, welches die sinnlichen Formen für das Auge aus den musikalischen zu entwickeln wußte. Daß hier dem Grafen Brühl, unter dessen Auspicien die Oper in Scene gesetzt wurde, ein ganz ausgezeichneter Dank gebührt, darf kaum gesagt werden.

Die Darstellenden leisteten Vorzügliches; der Eifer, die Begeisterung für das treffliche Werk trieb sie zu einer Erhöhung ihrer schönen Kräfte, zum angestrengtesten Gebrauch ihrer Talente. Fernere Aufführungen veranlassen es gewiß, auch hier nach und nach des Einzelnen zu gedenken. Dieses Mal haben wir es nur mit der Gastspielerin zu thun, weil diese schöne Erscheinung uns leider flüchtig vorübergehen wird. Mme. Devrient hat die Rezia mit einer Tiefe des Gefühls und so reich schaffender Phantasie aufgefaßt, daß sie uns sowol musikalisch als dramatisch ganz neue Aufschlüsse über diesen Charakter gegeben hat. In Dresden

kennt man durch den bekannten Virtuosen Herrn Fürstenau *) traditionell die Tempi, welche Weber bei den einzelnen Stücken nahm und wodurch sie oft einen ganz bestimmten Charakter gewinnen können. Diese weichen einigermaßen von denen ab, die man hier gewohnt ist, wodurch kleine Unregelmäßigkeiten in der Ausführung entstanden. Doch sind wir größtentheils ganz einig mit der Künstlerin, namentlich aber mit dem Tempo, in welchem sie die erste Arie nimmt; es schattirt den Charakter Rezia's viel schöner, wenn diese erste Arie sanft, schwärmerisch, innig vorgetragen wird. Dies that die Künstlerin und brachte so einen innern geistigen Zusammenhang mit der sehr schön von ihr gesungenen Vision hinein. Die asiatische Majestät der Rolle entwickelte die Sängerin später durch die überaus meisterhafte Art, wie sie die große Arie im zweiten Act vortrug. Das große, überfüllte Haus erschallte nach dieser Leistung von einem so rauschenden, sich mehrfach erneuernden und so allgemeinen Beifall, wie wir ihn seit den großen Darstellungen der Dlle. Schechner nicht gehört haben. Nicht so glänzend war der Erfolg, aber desto tiefer und inniger der Eindruck, den Mme. Devrient durch die Cavatine im dritten Act hervorbrachte; jeder Zug ihres ausdrucksvollen Gesichts, jeder Ton hauchte eine Trauer und Schwermuth aus, die Niemanden unergriffen lassen konnte. Wir müssen abbrechen. Nur den Wunsch möchten wir noch aussprechen, die Oper mit dieser Gastspielerin recht bald wiederholt und sie selbst noch recht häufig zu sehen; namentlich nennt man Fidelio als eine der schönsten Partien die-

*) Dieser Künstler befand sich mit Weber zu London, wohnte allen Proben und siebzehn Vorstellungen der Oper bei. Gewissermaßen in einer Vorahnung seines Todes empfahl ihm Weber, recht genau auf die Tempi zu achten, damit man sie in Deutschland nicht vergreifen möge.

ser ausgezeichneten Sängerin, die sogar einer reicher begabten Schechner gegenüber wagen darf zu sagen: «Anch' io son pittore».

Uebersicht des Jahres.

Das Jahr 1828 war, wie auch schon aus den mitgetheilten kritischen Aufsätzen hervorgeht, ungleich weniger bedeutsam für die Kunst, als das vergangene, dem überhaupt bis in die neuesten Zeiten keines gleichkommt. Der Vertretung der Gesangskunst gesellten sich nur Wilhelmine Schröder-Devrient und Signora Tibaldi als bedeutende Erscheinungen hinzu; und das erste Auftreten des Fräulein v. Schätzel war der Anfangspunkt vortrefflicher Leistungen, obgleich die Künstlerin die Bühne schon nach kurzer Zeit wieder verließ. In der Virtuosität ist uns Hummel's Concert von erster Bedeutung. An neuen Erscheinungen in der Oper sind Cherubini's Abenceragen und Onslow's Hausirer hervorzuheben.

Jahr 1829.

Concert.

Drei Sinfonien.

Die Soirée des Herrn Möser am 21. Januar und das Concert des Herrn Belcke am 22. hatten beide ein sehr zahlreiches Publicum versammelt. Die Aufführung

dreier großer Sinfonien an diesen beiden Abenden gibt den Musikfreunden zu anziehenden Vergleichungen Stoff. Die Sinfonie von Haydn in B dur, welche Herr Möser gab, ein durchaus klares, gesundes, frisches Werk, dessen gleichmäßige Vollendung in allen Theilen den Meister bekundet, dessen glückliche Beschränkung des Maßes ungemein wohlthut, war zusammengestellt mit Beethoven's Sinfonie in A dur, eine jener wunderbaren Schöpfungen, in denen der Meister bei den schwindelnden Höhen, der unabsehbaren Tiefe, wohin er sich wagt, gleich einem die Sonne lenkenden Phaëton von seinen eigenen Wundern zu erschrecken und die Zügel des Rosses zu verlieren scheint. Man bleibt zweifelhaft und wird es vielleicht ewig bleiben, ob jene harmonische Vollendung, oder diese Riesenkühnheit des Schaffens, die freilich zum Theil noch chaotisch erscheint, den größern künstlerischen Geist bezeichne. Ohne uns darüber in eine Untersuchung zu verlieren, wollen wir uns beider Erscheinungen freuen, sie verehren, bewundern; denn beide fodern dringend, unerläßlich, dazu auf. Wie aber der Mitte goldenes Maß auch hier sich geltend machen muß, so möchten wir der Sinfonie in B dur von Beethoven, die am folgenden Tage im Belcke'schen Concert aufgeführt wurde, fast den Vorrang vor beiden genannten Werken einräumen. Bei gleicher Kühnheit, stärkerer Bändigung derselben; verschmelzen sich Erhabenheit, Anmuth, Tiefe und Leichtigkeit auf das wunderbarste in diesem erstaunenswürdigen Werke, über das wir uns früher schon ausführlicher geäußert haben.

Concert.

Paganini.

Herr Paganini*), dem ein so ungemeiner Ruf vorausgegangen war, hat sich am 4. März zum ersten Male

*) Wie seltsam bei dem Ruhm eines solchen Künstlers und zumal so lange schon nach seinem Tode die Bezeichnung „Herr" klingen wird und klingt, wir lassen sie dennoch stehen, um von Dem, was die Gegenwart Eigenthümliches hat, nichts aus diesen Erinnerungen zu entfernen. Die conventionellen Rechte beherrschen eine Zeitung mehr, als ein belletristisches Journal; sie gehört dem täglichen Leben zu unmittelbar an, um nicht an dessen Formen gebunden zu sein. Formen, die nicht nur in so äußerlicher Bezeichnung, sondern auch rücksichtlich der ganzen Gestaltung und Ausdrucksweise auf alle diese Mittheilungen mit einwirken. In andern öffentlichen Organen, bei denen man spätere Leser voraussetzt, die einen ganz andern Inhalt und Stil haben, schreibt man anders. So ist denn hier auch Alles, was die Persönlichkeit Paganini's charakterisirte und seiner Zeit so ungemein mitwirkte bei der beispiellosen Wirkung seines Spiels, weggeblieben. Andere Tagesblätter waren damals hauptsächlich davon erfüllt, und der seltsame, hagere Künstler mit dem langen schwarz-gelockten Haar, den scharfen Zügen, dunklen Augen, mußte zu mancher romantischen, ja hyperromantischen Schilderung sitzen, wurde mit allen Geheimnissen des Wunderbaren umhüllt, die sein wunderbares Spiel miterklären sollten. Dieses blieb aber das höchste Wunder von allen, die man dem Künstler andichtete. Nachgerade ist eine starke Generation herangewachsen, die ihn nicht selbst gehört hat und die vielleicht bald die Majorität in der Welt bilden wird. Die Erinnerung malt allerdings ins Schöne täuschend, meminisse juvat! Dennoch glauben wir uns nicht zu irren, wenn wir Alles, was nach Pagani an Violinspielern aufgetaucht ist, für ein Pygmäengeschlecht halten gegen diesen Giganten romantischer Virtuosität, colossal selbst im Bizarren. Ein Strich seines Zauberbogens und wie Spreu würde das Violinspiel des Heute verflogen sein vor diesem Ton, diesem Klang, dieser Gewalt der Passagen. Liszt ist der einzige Virtuos, der eine ähnliche Höhe nach einer andern Richtung erreicht

hier öffentlich hören lassen. Der ungemein gefüllte Saal zeugte von dem Interesse, welches man an dieser in der That äußerst merkwürdigen Kunsterscheinung nahm; dennoch sind wir überzeugt, daß die Theilnahme dafür bei dem nächsten Concerte noch größer sein werde. Herr Paganini leistet in der That das Unglaubliche. „Wenn ich es nicht

hat; man weiß, wie er über die Pianofortespieler seiner Zeit hervorragte. Einige der damals ganz ungekannten Benutzungsarten des Instrumentes, die Paganini anwandte, sein Pizzicato, sein Tremolo auf untern Saiten, während er oben die Melodie führte, sein vielstimmiges Spiel sind allerdings nachgeahmt worden und jetzt gäng und gäbe; allein in welchem Maße und wie ausgeführt, darauf kommt es an! Und gerade diese Dinge waren für ihn nur eine auffallende Staffage. Der Kern seines wundervollen Spiels lag in anderer Tiefe; es bedurfte für ihn nur eines Bogenansatzes und der Hörer war hingerissen selbst durch die einfachsten Züge. Man hat ihm einen großen Ton abgesprochen; ich habe es stets bestritten und bestreite es noch. Der unbeschreibliche Reiz verhüllte nur seine Macht. Er herrschte über das Fortissimo des ganzen Orchesters hinweg, wenn er wollte; in einem seiner Concerte imitirte er einen Einsatz der Posaunen durch die Soloviolíne ohne lächerlich, ja nur klein zu erscheinen; noch wie von gestern steht es lebendig in meiner Erinnerung, daß, als ich während Paganini's Anwesenheit einen andern berühmten Violinspieler Berlins Quartett spielen hörte, ich meinem Ohr gar nicht trauen wollte, wegen des dünnen, klanglosen Tons, der mir früher doch schön erschienen war. Ich konnte ihn nur mit dem heisern Gesang einer alten Frau in der Kirche vergleichen neben dem Klang, der aus Paganini's Geige in meinem Ohr geblieben war. Und wie traurig, ja wie lächerlich erschien Ole-Bull, der durch die grenzenlosesten Uebertreibungen der Journale und den maßlosesten Charlatanismus es versucht hatte, sich einen Ruf als ebenbürtiger Nebenbuhler Paganini's zu verschaffen! Eine spätere Beurtheilung in dieser Sammlung wird darauf zurückkommen. Nur Beriot war es, der zehn Jahre nach Paganini zuerst wieder einen Eindruck als Solospieler machte, doch mehr den eines vollendeten Weltmanns der Virtuosität, während Paganini eine zauberhafte, unvergleichbar bedeutendere Erscheinung

gehört hätte", sagte ein Violinspieler, der im Concert anwesend gewesen war, „ich würde es nicht glauben!" Referent möchte hinzusetzen: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht." Alles nämlich, was man bisher von Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten auf irgend einem Instrument gehört hat, verschwindet zu Nichts gegen Das, was Herr Paganini leistet. Die sogenannte Fertigkeit aller bisherigen Virtuosen, insofern sie in der geschickten und schnellen Ausführung schwieriger Tonverbindungen besteht, ist ein Kinderspiel gegen Das, was wir gestern hörten, zu nennen. Man hat über Bernhard Romberg, Moscheles, Kalkbrenner, Drouet 2c. erstaunen können, aber doch zugleich die Möglichkeit begriffen, wie ihre Schwierigkeiten auszuführen sind, ja den Muth nicht verlieren dürfen, ihnen nachzukommen; aber bei Herrn Paganini hört sogar das Begreifen der Sache auf und manche Leistungen sind dem Referenten (sowie auch, zu seinem Troste, den Violinspielern selbst) völlig unerklärbar geblieben. Die Schwierigkeiten, auf welche ausgezeichnete Virtuosen Gewicht zu legen pflegen, die sie als Glanzpunkt ihres Spiels hervorheben, bemerkt man bei Paganini kaum, weil er sich bei ihnen förmlich auszuruhen scheint. Dahin gehören seine überaus reinen chromatischen Läufe, seine rapid gebrochenen Accorde über alle vier Saiten aus der Tiefe in die höchste Höhe und umgekehrt. Gewissermaßen eine Mittelstufe bilden seine Dop-

---

blieb. Jahre des Zwischenraums waren daher auch noch nöthig, um den Abstich zu mildern. — Endlich ist der deutschen Gründlichkeit des Spiels auch neben Paganini Gerechtigkeit geworden, in der Anerkennung Karl Müller's, der in dem Vortrag classischer Musik entschieden größer dastand. Das war eine Seite, für die Paganini's charakteristische Individualität fast gar keinen Anhaltpunkt darbot.

pelgriffe, die er jedoch in solcher Dauer und Schnelligkeit ausführt, daß man schon bei ihnen nahe an das Unbegreifliche streift. Wenn er aber alsdann anfängt, im Flageolett dieselben Passagen mit gleichgültiger Leichtigkeit zu machen, wenn er schnelle, complicirte und doppelstimmige Sätze pizzicato spielt und dabei zugleich schwierige Passagen und trefflich vorgetragene Melodien mit dem Bogen ausführt, wenn er auf einer Saite (dem G) Octavengänge so schnell macht, daß man Doppelgriffe zu hören glaubt, und wenn er endlich auf seiner Violine die complicirtesten vierstimmigen Accorde so schnell anschlägt und wechselt, daß man einen sichern Klavierspieler zu hören glaubt, der mit beiden Händen dreist und rasch in die Tasten greift — dann, gesteht Referent, beginnen für ihn die bisher noch unentdeckten Welttheile des Violinspiels, deren einziger Bewohner und Beherrscher Herr Paganini zu sein scheint. Es ist aber nicht blos diese unermeßliche Fertigkeit allein, die den Künstler auszeichnet; er hat einen überaus schönen Ton, der von der kräftigsten energischen Fülle bis in die weichste Lieblichkeit überschmilzt. Obgleich er oft die Saiten mit einer erstaunenswürdigen Kraft angreift, so haben wir auch nicht die leiseste Spur Dessen gehört, was man als unedel, mit dem unedlen Ausdruck „Kratzen" bezeichnet. Von den hunderttausend Noten, die er spielte, sind vielleicht nicht drei zu bezeichnen, die nicht vollkommen glockenrein gewesen wären. Und selbst diese wenigen lagen in einer solchen Region der höchsten Höhe, daß das Ohr an sich selbst zweifelhaft werden muß. — Man glaube nicht, daß ich durch das Gesagte Alles erschöpft habe, was sich über das Spiel dieses Wunder-Virtuosen sagen läßt; nicht einmal angedeutet habe ich alle die neuen Wendungen und Seiten, die er dem Instrument abgewonnen hat. So z. B. hat er eine Art der Bo-

genführung, um sehr schnelles Staccato hervorzubringen, die in dieser Anwendung ganz neu ist; sie läßt sich nicht beschreiben, man muß hören. Vielleicht glaubt man aber, daß alle diese Schwierigkeiten nur in ganz zwecklosen Kunststücken bestehen; durchaus nicht, nur sehr selten streifen sie in das Gebiet der Caricatur, haben aber selbst dann etwas so Kühnes, daß man doch, wenn gleich man sie nicht billigen kann, über das Maß der Kraft und Sicherheit erstaunt ist, welches ihre Ausführung fodert und beweist. Hierzu rechnen wir das Versteigen in die äußersten Grenzen des Tongebiets, das kurze (Einhauen mit dem Bogen möchten wir es nennen), rasche Anschlagen eines einzelnen sehr hohen Tones und dergleichen mehr. Im Ganzen aber sind alle Passagen, die Herr Paganini macht, äußerst wohlklingend und haben mindestens ein ebenso gültiges Bürgerrecht in der Kunst, als jede andere Virtuosen-Leistung. Wenn wir aber auf die eigentliche Seele der Musik, den Vortrag übergehen, so müssen wir gestehen, daß, obwol der Künstler viel außerordentliches Schönes leistet, wir jedoch glauben, daß er darin von einigen großen Künstlern übertroffen werden dürfte. Denn so tief er uns stellenweis zu ergreifen vermag, so vermissen wir doch eine durchgehende Haltung ruhiger Erhabenheit und Schönheit, die allein das Gepräge der Vollendung trägt. Die Art der Auffassung des Künstlers erschien uns in dieser Beziehung noch unklar; sie glich dem Bilde einer edlen, aber durch tiefe Schmerzen und Erschütterungen zerrissenen Seele, der die ruhige Klarheit verloren gegangen ist. Aus dem Gesagten geht hervor, daß der Künstler alle Mittel und Fähigkeiten in sich vereinigt, auch hier mit Leichtigkeit das Höchste zu leisten, wenn er will. Habe ich bisher den fast unbedingten Lobredner dieses Virtuosen gemacht, so deuteten doch schon die letzten Zeilen darauf hin, daß

man mir den Irrthum nicht beimessen darf, ich halte Leistungen der Art für die höchsten der Kunst, für die tiefsten Wunder, die sie dem Gemüth entwickelt. Der Unterschied zwischen diesen und jenen liegt in zwei Worten; die einen sind erstaunenswürdig, die andern wunderbar. Da aber das höhere Wunder viel inniger mit der innersten Natur und vernünftigen Bestimmung des Menschen zusammenhängt und seine Leistungen viel nothwendiger sind, so treten sie, obgleich unendlich größer, doch nie so schroff auffallend vor die Seele. Wenn daher schon zwischen der Leistung einer Schechner und unsers trefflichen Künstlers ein wesentlicher Unterschied durchgeht (obwol der Letztere unstreitig viel eigenthümlicher ist), so befestigt sich noch eine viel größere Kluft zwischen ihm und einem schaffenden Genius in der Musik, vollends wenn er sich so verkündet, wie in dem heitern Gott der Freude, Haydn, oder in Mozart's allumfassender Kraft und Kühnheit, oder in den schauerlichen Tiefen der Ahnung, in die Beethoven's düster-schwermüthiger Geist hinabtaucht. Und doch ist vielleicht kein einziges Erzeugniß dieser drei Heroen im ersten Augenblick so unbegreiflich erschienen als die seltene Kunst des Meisters, von dem wir reden. Aber Räthsel gibt es ja auch nur für den Verstand; alle Aufgaben aber, die der Vernunft gestellt werden, sind dagegen unendlich und folglich auch nur Dem klar erkennbar, der mit ahnendem Geist das Unendliche zu fühlen vermag.

Aufführung Seb. Bach's großer Passionsmusik.

Berlin, 11. März.

Die Aufführung der großen Passionsmusik von Seb. Bach, schon vorläufig als ein höchst wichtiges Kunstereigniß mit Recht bezeichnet, ist auch vom Publicum als ein solches

anerkannt worden; denn fast können wir uns keiner ähnlichen eifrigen Theilnahme für ein großes, ernstes Werk erinnern. Schon mehrere Tage zuvor waren alle Billets vergriffen und die hundert nachträglichen Eintrittskarten, die eigentlich für den sogenannten Probesaal gelten sollten, wurden mit einer Begierde an der Kasse gekauft, daß es Mühe kostete, den stürmischen Andrang zu regeln. Diese Theilnahme wird sich aber auch in jeder Hinsicht belohnt gefunden haben. Ohne den unbedingten Bewunderern des ehrwürdigen Meisters beizutreten, ohne das in Rede stehende Werk absolut als das höchste, welches deutsche Kunst hervorgebracht hat, anzuerkennen, muß man demselben doch einen solchen Platz in der Kunstgeschichte einräumen, daß es mit den vollendetsten Schöpfungen auf seine Weise ohne Frage in die Schranken treten kann. Um zuerst Dasjenige hervorzuheben, was wir für zeitlich und vergänglich daran erkennen, müssen wir Einiges von der musikalischen Auffassung Seb. Bach's im Allgemeinen sagen. Es läßt sich nicht läugnen, daß auch die zu streng festgehaltene Wissenschaft der Kunst ihrer Freiheit und Schönheit gefährlich werden kann. Wenn aber ein Irrthum verzeihlich ist, so ist es gewiß der, durch ein zu festes allgemeines Begründen darauf Einzelnem Schaden gethan zu haben. In dem Streben nach den strengsten Formen, nur insofern sie die schwierigsten und complicirtesten sind, liegt freilich zuletzt ebenfalls ein Materialismus, so gut wie in der Verirrung der neuern Zeit, den Gedanken der Musik durch die Mittel zu derselben ersetzen zu wollen. Nur führt das Letztere [die Umkehrung des ersteren*)]

*) Denn bei Seb. Bach tritt der Fall öfters ein, daß der abstracte musikalische Gedanke äußerst kunstreich und bedeutend erscheint, aber durch die Wirklichkeit der Ausführung geschwächt

zu barbarischer Ausartung und gänzlichem Kunstverfall, während jene edlere Einseitigkeit die Kunstform so hoch stellt, so fest begründet, daß wir mit Recht sagen können, alles Schöne der neuern Zeit wäre ohne diese Basis unmöglich gewesen. Das vollständige grammatische Gerüst der Sprache ist nothwendig, ehe sie die sich selbst beherrschende und zügelnde Kraft gewinnt, um mit Anmuth und Freiheit die Regel zu verlassen, ohne sie aufzuheben. — Von dieser hier nur mit wenigen Worten angedeuteten historischen, nothwendigen Hinneigung des Meisters nach einer bestimmten Seite, zeugt das herrliche Werk, von dem wir zu sprechen haben, nicht sowol in bestimmten Formen, z. B. Fugen, Contrapunkten und dergleichen, als in der vielleicht zu strengen harmonischen Behandlung, nämlich in den mit erstaunenswürdiger Kunst gehäuften harmonischen Wendungen, unendlich schön vorbereiteten und aufgelösten Dissonanzen und den meisterhaft dabei verschlungenen Stimmen. Seine Unerschöpflichkeit an Wissenschaft hat ihn dabei bisweilen verführt, mehr durch Reichthum als durch Beschränkung groß zu erscheinen. Dahin rechnen wir den zu langen Eingangschor, den Schluß-Chor des ersten und den des zweiten Theils, obwol gerade diese drei großen Chöre zugleich von der erhabensten Auffassung und der höchsten Erfindung zeugen. Die für die einzelnen Stimmen berechneten Gesänge sind in jedem großen Werke das Vergänglichste; wir entschließen uns öfters leicht, die Arien und Duetten alter Meister aufzugeben. Auch in diesem Werk ist Manches der Art bereits mit Einsicht weggelassen worden und noch

---

wird; bei Spontini z. B. dagegen ist der Gedanke, der auf dem Papier steht, öfters völlig nüchtern, aber er gewinnt durch die ausführenden Mittel den Schein der Bedeutung.

manches Andere würde vielleicht zur bessern Abrundung des Ganzen weggelassen werden dürfen, so viel einzelnes Interesse sich daran knüpft. Dahin rechnen wir die erste Arie der Mme. Milder und im zweiten Theile die des Fräulein v. Schätzel. Ferner scheint es dem Referenten, als würde die Wirkung des unbeschreiblich großartigen Chores: „Sind Blitze, sind Donner verschwunden" — noch größer sein, wenn er unmittelbar nach den Schlußworten des funfzigsten Verses einträte. Freilich würde man den schönen zweistimmigen Zwischensatz sehr ungern entbehren.

Die ewige, große, unendlich wunderbare Kraft und Erhabenheit des Werkes aber, die allen Zeiten trotzen wird, liegt in der Behandlung der evangelischen Worte selbst. Hier hat der Tonsetzer sich zu einer Kühnheit erhoben, die vielleicht nie ein Anderer nach ihm wagen dürfte. Ohne bestimmt die Person des Heilandes als solche einzuführen, hat er doch die Worte des Erlösers, ferner die des erzählenden Evangelisten, die des feurigen Petrus und des Verräthers Judas so entschieden in Gesangpartien vertheilt, sie so charakteristisch gesondert und gehalten, daß man sieht, er habe es gewagt, sich im Bewußtsein frommer Kraft und erfindender Unerschöpflichkeit an die höchste aller denkbaren Aufgaben zu machen, die, das göttliche Bild des Erlösers musikalisch aufzufassen. Wenn die Malerei dies unbedenklicher wagen darf, so leuchtet ein, daß ihre mit der körperlichen Darstellung zusammenhängende Aufgabe weder diesen hohen Standpunkt der Sittlichkeit, noch die schöpferische Kraft unbedingt fodert. Wir versuchten es anfangs, die in einem zwischen Recitativ und Arioso liegenden Stil componirten Worte des Erlösers da zu bezeichnen, wo sie besonders ausdrucksvoll und würdig erscheinen, allein bald sahen wir ein, die Haltung darin ist bei den einfachsten Mitteln

so bestimmt, der Ausdruck so reich, in dem wunderbaren Ganzen wirkt Alles so zu einem Ziel, daß es von einer zerstückelnden Betrachtung zeugen würde, die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf die Theile zu richten. In jedem Augenblick hebt sich die Musik mit der Kraft und Würde des Wortes und der feierlichen Erschütterung durch die Handlung. Wo diese mit tiefer Kraft in die Seele dringt, da folgt der Meister mit gleich gesteigerter Begeisterung. So heben wir, statt Vieles zu berühren, nur Eines heraus, die Worte des Herrn am Kreuz: „Eli, Eli"! u. s. w. nebst ihrer Verdolmetschung. Mit unnennbarer Tiefe der Auffassung und aus der innigsten frommen Empfindung hat der hohe verehrungswerthe Meister hier Töne geschaffen, die mit unwiderstehlicher Kraft erhabener Wehmuth unser Herz erschütternd durchdringen.

Die Anregungen durch ein solches Werk sind zu vielfach, zu mächtig, als daß sie sich sogleich alle zu Gedanken gestalten könnten. Was wäre noch über die sorgfältig erwogene Abstufung der langen, ebenfalls halb als Arioso, halb recitativisch componirten Erzählung, über die schönen Farben und Lichter, die der Künstler hineinwirft, zu sprechen! Mit welcher Macht greifen die Chöre des Volks, der Hohenpriester ein! Wie groß, erhaben, ruhig stellen sich die Choräle feierlich dazwischen! Welch eine wachsende Theilnahme endlich fesselt uns immer inniger an das fortschreitende Werk, eine künstlerische Eigenschaft, die in dem Grade kein anderes mir bekanntes Oratorium hat! Unstreitig wirkt zwar in dieser letzten Beziehung die unbegreiflich hohe Kraft der biblischen Erzählung selbst das Meiste; aber dem frommen Künstler gehört das Verdienst der Wahl und Beherrschung des Stoffes. Wir brechen ab, in der Hoffnung, bald wieder anzuknüpfen, da bei der so ganz unzweideutigen Theilnahme des Publi-

cums an der baldigen Wiederholung der Aufführung wol nicht zu zweifeln ist. Den größten Dank verdienen Alle, die dabei mitgewirkt haben; wir haben fast noch nie eine so vollendete Aufführung gehört. Daß Einzelnes durch Einzelne mislingt, ist niemals die Schuld des Dirigenten*), der hier mit seltenem Eifer und Talent das Trefflichste geleistet hat. Vor Allen aber erwarben sich diesmal Herr Devrient und Herr Stümer die Krone des Gesanges. Wie unschätzbar eine edle Methode dieser Kunst ist, hat Referent hier aufs neue deutlich empfunden, da ohne die Meisterschaft in dem Wesentlichen des Gesanges, die die beiden genannten Künstler und noch manche andere unserer Bühne und Stadt besitzen, das Werk ganz unausführbar gewesen wäre. Möchte daher doch Alles geschehen, diese dem Verfall nahe Kunst des Gesanges auf das eifrigste aufrecht zu erhalten, um sie unsern Nachkommen so überliefern zu können, wie wir sie dankbar von unseren Vorfahren empfangen haben!

Concert.

Paganini.

Zuerst das Concert, welches Herr Paganini am 12. März bei überfülltem Saale gab. Mit einer Art von Sehnsucht, ich gestehe es gern, erwartete ich die ersten Töne dieses unvergleichlichen Spielers. Er begann mit einem großen Concert, welches unter dem Namen der „Campanella" bekannt ist, weil es im Rondeau durch ein Glöckchen sehr interessant

*) Es war F. Mendelssohn-Bartholdy. Er und der nachgenannte Ed. Devrient hatten sich hauptsächlich das Verdienst erworben, das Werk aus dem Verschluß, in welchem Zelter es hielt, in die Oeffentlichkeit zu führen. Ohne ihren Eifer wäre es der Welt vielleicht noch ein zweites Jahrhundert unbekannt geblieben.

begleitet wird. Schon die ersten Töne fesselten in ihrer reinen Klarheit jedes Ohr, doch die Theilnahme stieg natürlich mit jedem Tacte. Wir haben heute nicht mehr von den neuen unglaublichen und unbegreiflichen Schwierigkeiten zu reden, die der Künstler mit spielender Leichtigkeit löste, sondern andere Eigenschaften, unstreitig die höheren, wenngleich nicht die blendenderen, waren es, die uns diesmal besonders fesselten, nämlich der ausdrucksvollste Vortrag und eine geistvolle Composition. So wunderwürdig Herr Paganini das erste Allegro spielte, so mußte es doch Denen, die ihn in dem ersten Concert gehört hatten, bemerkbar werden, daß nicht ganz das Feuer, die reine Präcision darin zu bemerken war. Denen, die ihn zum ersten Male hörten, war es freilich kaum glaublich, daß sich der Virtuos noch übertreffen könne. Eine ziemlich lange Pause vor dem Adagio ließ ahnen, daß der sehr kränkliche Künstler sich in einem angegriffenen Körperzustande befand; leider hat sich dies später bestätigt. Aber nicht durch sein Spiel; denn von eigenem Feuer entzündet wurde es mit jedem Satz schöner, kühner, energischer. Das Adagio trug er hinreißend schön vor; die etwas bizarren Züge, die wir früher bemerkt hatten, waren verschwunden und an ihre Stelle eine sehr anziehende, picante Individualität getreten. Im letzten Satz waltete ebenso die Anmuth und Grazie des Vortrags, wie im Adagio der seelenvolle Ausdruck der Schönheit. Die Sonate auf der G-Saite, eigentlich mehrere variirte Themata, war ein Wunderwerk der Ausführung zu nennen. Die Seele der getragenen Stellen, der reine Glockenklang der Höhe, die Energie kräftig vollendeter Passagen, die mit einer unbegreiflichen Bestimmtheit vorgetragen wurden, rissen die Hörer zu einem stürmischen Enthusiasmus fort. Eine gleiche Wirkung machten die Schlußvariationen, in denen der Künst-

ler wiederum seine beispiellose Fertigkeit in Doppelgriffen, Accorden und kühnen Passagen zum Erstaunen aller Anwesenden entwickelte. Alle drei Stücke, die der Künstler vortrug, zeigten neben der größten Virtuosität, noch ein ungemeines Talent zur Composition und namentlich waren der letzte Satz des großen Concerts und die Composition für die G-Saite höchst ausgezeichnete Stücke, die sowol durch geschickte Behandlung anziehender Themata, als auch besonders durch eine sehr originelle und doch nicht barocke Modulation ansprachen. Die Erfindung neuer Passagen bringen wir gar nicht in Anschlag, da sie dem Meister, der sie einzig und allein ausführen kann, natürlich sein muß. Diese Gesammtheit erstaunenswürdiger nnd schöner Leistungen hatte nothwendig einen Beifall erzeugt, wie ihn Referent in einem Concert noch nicht erlebt hat.

Concert.

Paganini.

Am 10. April spielte Herr Paganini endlich im großen Opernhause, ein Ereigniß, worauf schon lange so viele unserer Mitbürger gehofft hatten, weil hier der hohe Genuß für einen mäßigen Preis zu haben ist. Kein Platz in dem weiten Hause war leer, ausgenommen eine einzige Loge im ersten Rang und eine Parquetloge. Der seltsame Umstand ist gewiß durch einen besondern Zufall eingetreten.

Das ganze Interesse des Publicums richtete sich natürlich auf Herrn Paganini. Er schien diesmal, vielleicht durch den Anblick des überfüllten Hauses, das jedesmal anfeuernd auf einen Künstler wirkt, ganz besonders günstig gestimmt zu sein. Achill ist immer unüberwindlich; doch erscheint seine

colossale Tapferkeit an einzelnen Tagen größer und der Rächer des Patroklus ist ein anderer Held als der kühne Entführer der Briseïs. So Herr Paganini. Wir sind jedesmal aufs äußerste über ihn erstaunt, haben aber diesmal doch bekennen müssen, daß er Grade der Vollkommenheit zu erreichen vermag, die uns bis jetzt, so scheint es, noch nicht sichtbar geworden waren. Er trug das Concert mit dem Glöckchen, welches er in seinem zweiten Concert gespielt hatte, wieder vor. Schon damals erschien uns diese Composition vortrefflich; ein zweites Hören hat dies Urtheil nicht nur bestätigt, sondern sogar unsern Beifall für das Werk erhöht. Insbesondere war es wieder der letzte Satz, der, viel weniger durch die artige Begleitung des Glöckchens, als durch das äußerst originelle und graziöse Thema, durch die geschickte Behandlung desselben, durch die eben so gut erfundenen Zwischensätze und Passagen die Aufmerksamkeit beständig fesselte. Was soll man aber von dem Vortrage sagen? Die Töne gleichen einer Schnur makelloser ächter Perlen, die alle für sich unschätzbar, sich als Ganzes zu dem reizendsten Schmuck gestalten. Hatten Grazien und Anmuth in diesem Concert den Vorsitz geführt, so übernahmen bei der Sonate auf der G-Saite seelenvolle Tiefe, stolze Kühnheit und fortbrausende Kraft die Herrschaft. Der Schluß dieses Stücks (Variationen auf ein Thema von Hummel) kennt an rapider Schnelligkeit der Passagen und Kraft und Feuer der Ausführung seines Gleichen nicht. Besonders setzte uns eine derselben in Erstaunen, wo in dem ungemein schnellen Lauf immer eine Note fortissimo accentuirt, die andere pianissimo daran geschleift wurde, so daß aus der gleichmäßigen Reihe von Tönen je zwei und zwei Noten verbunden wurden, die die Kettenglieder bildeten. Von dieser Schnelligkeit und Sicherheit in der Vertheilung

der Bogenkraft kann man sich nur einen Begriff machen, wenn man die Passagen selbst gehört hat. Zum Schluß spielte Herr Paganini Variationen auf «La ci darem la mano», die wir noch nicht gehört. Sie behandelten dieses Thema nur kurz, aber außerordentlich schön. Namentlich spielte der Künstler hier Doppelgriffe mit silberner Reinheit und so zarter Bindung und Accentuation in beiden Stimmen, daß schon zwei vortreffliche Sänger dazu gehören würden, sich so schön in einander zu fügen und doch jeder so frei und besonders wirkend seine Stimme zu behandeln. Zuletzt variirte Herr Paganini ein anderes bekanntes Thema, wodurch er wieder das Staunen aller Hörer durch seine unbegrenzte Präcision und Schnelligkeit, bei steter Beibehaltung des schönsten Maßes in einem unbeschreiblichen Grade erregte. Es darf kaum gesagt werden, daß nach jedem Solo ein donnernder Beifall das Haus erschütterte.

Königliches Theater.

Am 14. Juni trat endlich Dlle. Schechner in der Schweizerfamilie zum ersten Male wieder auf. Das Publicum ist vielleicht nie auf ein Kunstereigniß so gespannt gewesen, als auf dieses, welches sich durch mehrfache Hindernisse immer weiter und weiter hinausgeschoben hatte.

Wir müssen den Umstand erfreulich nennen, daß die große Künstlerin in derselben Rolle, in der wir sie vor zwei Jahren kennen lernten, jetzt diese unschätzbare Bekanntschaft erneuerte. So knüpfte sich an die schöne Gegenwart auch die schöne Erinnerung und der tiefe Eindruck, den die unvergleichliche Leistung machen mußte, wurde, bei Vielen wenigstens, dadurch noch verstärkt. Mit einer Art von Besorgniß, wir müssen es gestehen, sahen wir dem ersten Augen-

blick entgegen, wo diese schöne Stimme uns wieder ertönen sollte; die Macht des Zufalls, wie die der Zeit, über ein so zartes und doch so kostbares Kleinod ist unläugbar und wer sollte nicht fürchten, wenn etwas so Unersetzliches bedroht wird? Glücklich aber, wer immer so vergeblich besorgt ist, als wir es diesmal waren.*) Die Künstlerin erschien.

*) Hier muß ich mich, nach langer Reihe von Jahren, öffentlich einer Unwahrheit zeihen, einer Unwahrheit aus Pietät, zu der ich mich damals vielleicht durch meine innigsten Wünsche überredet habe. Die Stimme der Sängerin, dieses unvergleichliche Organ, war nicht mehr dieselbe. Es hatte noch Fülle, Wohllaut, Reiz, wie kein anderes damals in Deutschland und vollends jetzt; doch die Macht war gebrochen! Eine spätere Stelle dieser Beurtheilung deutet es an: „Die ganze gewaltige Macht dieses Organs haben wir zwar nicht gehört" u. s. w. Sie war dahin, auf ewig dahin! Wer die Sängerin bei uns im Jahr 1829, nicht aber im Jahr 1827 gehört, der hat, dies ist mir als festeste Ueberzeugung geblieben, keinen Begriff, keine Ahnung von ihrer mit Nichts zu vergleichenden Gewalt gewinnen können. Bei ihrer spätern Wiederkehr war momentan diese alte Gewalt zurückgekehrt und z. B. eine Aufführung des Fidelio, deren ich mich lebendig erinnere, gab in dem Quartett des zweiten Actes in einzelnen Tönen nahe an die erste wundervolle Klangfülle streifende Andeutungen. Doch nur diese; im Jahr 1829 fehlten aber auch sie. Dennoch war die Stimme immer noch überaus herrlich, alle Nebenbuhlerinnen besiegend. Allein von der Macht hatte sie so viel verloren, daß z. B. die Rolle der Vestalin, 1827 ihr höchster, ächt römischer Siegestriumph, nur noch eine schwächere der Künstlerin war und sie sich auf die allerdings reinere, geistige Gewalt derselben stützen mußte, die aber bei weitem nicht von dieser unmittelbaren, die Sinne berauschend fortreißenden Wirkung war. — Doch der Dank gegen die Hochgenüsse, die uns die Sängerin gewährt hatte, war zu warm, zu lebendig, als daß wir es über uns vermocht hätten, ihr und uns selbst die Wahrheit zu bekennen, die uns einen so unwiederbringlichen Verlust zufügte, der sich in der That auch in diesem Vierteljahrhundert in der Weise durch Nichts auch nur in entfernter Annäherung ersetzt hat.

Sogleich erhob sich ein stürmischer Beifall, der nicht enden zu wollen schien, besonders da von der Höhe des dritten Rangs aus allen Logen ein Gedicht zum begrüßenden Empfang der lang ersehnten, der Erinnerung so theuern Sängerin in tausend weißen Blättern herabflatterte und den Raum des Hauses erfüllte. Wohl dürfen wir in den Gedanken des Dichters einstimmen und gewiß sprach er den Sinn aller Anwesenden aus, wenn er sagt:

Du kehrst zurück und neues, schönes Leben
Erfüllet uns mit allgewalt'ger Lust.

Ein neues Leben der Kunst entzündet sich allerdings an so ausgezeichneter Erscheinung. Man wird sich des Halbwahren, Unedlen, Unbedeutenden, mit dem man sich so vielfach befriedigen läßt, erst recht bewußt, wenn das Große, das Erhabene, das wahrhaft Schöne in seiner edlen Reinheit vor uns hintritt. So aber erscheint die gefeierte Sängerin. Die Natur stattete sie mit den schönsten Gaben, mit dem Reichthum der edelsten Gattung aus. Die ersten Töne ihrer Stimme drangen uns, wie ehemals, gleich auf das innigste bewegend in das Herz; die edle, einfache Haltung im Aeußern bildete das würdigste Gefäß für diese kostbare Gabe, die sich nicht minder schön durch den Wohlklang der Rede als durch den Gesang verkündet. Sollen wir Einzelnes nennen? Wer kennt die Oper nicht? Wer, der die Erscheinungen der Kunst mit Antheil hier verfolgt, hätte die Sängerin nicht in dieser Rolle gehört? Es genügt zu sagen, daß sie jedem Stücke den schönsten Charakter abgewann, dessen es fähig ist. Die rührende Einfachheit des Landmädchens, die Ergebung des kindlichen Sinnes und doch die unbezwingbare Glut der Liebe, die schwärmerische, träumende Verirrung des Herzens, die ihr die klare Besonnenheit des Verstandes, wiewol nie die sittliche der Vernunft

Alles das entwickelt diese große Darstellerin so natürlich, so frei, so schön, daß man nicht begreift, wie es anders sein könnte. Und doch, wie Wenige wissen diese einfache und doch ideale Haltung der Rolle zu erringen! — Wenn wir nach einer Vorstellung ein Urtheil im Ganzen sprechen dürfen, so wäre es das: Die Künstlerin ist offenbar vorgeschritten in der Beherrschung des Ganzen; ihre Stimme hat dieselbe klare, reine Fülle, dieselbe tiefeindringende Innigkeit, aber sie verschmilzt das Melodische schöner und zeichnet den Ausdruck feiner und doch noch ebenso wahr als früher. Die ganze gewaltige Macht des Organs dieser Sängerin haben wir zwar nicht gehört; es ist uns jedoch fast lieb. Diese Rolle bedarf dessen nicht und, so viel Jugendkraft und Reichthum der Mittel auch gestatten, nie haben wir die Kraft diese höchsten Gipfel erreichen sehen, ohne, so sehr uns das Gefühl der Kühnheit dabei durchdrang und fortriß, eine bange Besorgniß zu empfinden, daß ein unabwägbares Zuviel plötzlich den unersetzlichsten Verlust verursachen könne. Die Sängerin wurde nach dem ersten Acte stürmisch gerufen, ebenso am Schluß; der unaufhörliche begeisterte Beifall kam Jedem aus der Seele und ein flüchtiger Blick auf die Hörer konnte uns überzeugen, daß auch die ihn zollten, die ihn nicht laut äußerten, und vielleicht gerade sie am meisten.

Königliches Theater.

Dlle. Schechner: Iphigenia.

Am 7. Juli trat Dlle. Schechner in der Rolle der Iphigenia in Tauris auf, unfehlbar diejenige Aufgabe, welche von allen, die sie bisher gelöst, in der höchsten Sphäre der

Kunst liegt. Ehe wir jedoch an die Beurtheilung dieser Darstellung gehen, sei es uns erlaubt, der Künstlerin Dank für den Eifer und die Aufopferung zu sagen, womit sie es betrieben, daß diese Vorstellung zum Besten der verunglückten Schlesier gegeben wurde; denn auf ihren Antrag hat Se. Majestät der Künstlerin das Haus zu der beabsichtigten Vorstellung bewilligt, wobei also ihre Theilnahme, sowie die sämmtlicher übrigen Künstler, eine des reinsten Wohlwollens gewesen ist. Doch auf das Werk zurück. Das fortwährend hohe dramatische Interesse in demselben, die herrliche Zeichnung der Charaktere, die der Musik immerwährend höchst günstigen Scenen und endlich diese tiefe, reiche, große, einfache Musik selbst haben diese Oper ebenso an die Spitze aller dramatischen Werke gestellt, wie der Charakter der Iphigenia selbst gewissermaßen als das höchste Ideal edler Weiblichkeit betrachtet wird. Wir werden nicht in das Treiben unruhiger Leidenschaften geführt, sondern trotz der höchsten Bewegung und Erschütterung der Seele, die in allen das Verhältniß des Stücks bildenden Personen vorgeht, behalten diese Gestalten jene plastische, erhabene Ruhe und jenen großartigen Schmerz (in dem Winckelmann größtentheils den Adel griechischer Götterbildungen begründet sieht), die das höchste Ziel der Kunst bilden. Unbestreitbar wenigstens der antiken Kunst, die Alles in sich selbst abschließt; die romantische dürfte wegen ihrer Hindeutung auf eine höhere Auflösung irdischer Räthsel eher den Schein der Nichtberuhigung zeigen. Unsere große Darstellerin, durch das glücklichste Naturgefühl und eine reine einfache Einsicht in die tiefsten Geheimnisse der Kunst eindringend, gab die Iphigenia mit einer idealen Würde (deren Ausdruck durch ihre herrlichen Mittel so sehr erleichtert und erhöht wird), die vollständig das Wesen des Charakters erfüllte. Ihre Darstellung ist ein Ganzes von

der ersten Erzählung des Traumes an, bis zu dem entzückten Erkennen des Bruders. Die Momente knüpfen sich so leicht, so natürlich an einander, jeder erhält gerade die Stärke, die er im Verhältniß zum Ganzen haben muß, nirgend tritt etwas schroff hervor, um für sich zu glänzen und so Anderes zu verdunkeln, daß wir diese organische Bildung der Rolle, wenn man uns den Ausdruck gestattet, nicht genug bewundern können. Daher traten auch bei Dlle. Schechner die Incidenzpunkte an ganz anderen Orten ein, als wir sie früher bei anderen Darstellenden gefunden. Die meisten Sängerinnen legen auf den Traum im ersten Act die höchste Macht, allein er ist nur ein ahnungsvolles Schattenbild des Folgenden und darf daher gegen die wirklichen Begebenheiten nicht zu schroff hervortreten. Daß er mit Feuer, Begeisterung, Schreck, Wehmuth, Innigkeit und Furcht in steter Abwechselung vorgetragen werden müsse, versteht sich von selbst; aber geschah dies nicht auch? und in einem Grade der Meisterhaftigkeit, der sich besser empfindet, als beschreibt? Den höchsten Ausdruck des Spiels legt, nach unserer Meinung, die Darstellerin auf den Moment im Terzett, wo sie zwischen Pylades und Orestes wählen soll. Hier tritt Iphigenia, die sich bis dahin immer leidend verhalten hat, zum ersten Male handelnd auf und in ihrer Handlung liegt zugleich eine Ahnung, die uns aufs tiefste erschüttert. Die Musik hat die dunkeln, schmerzlichen Regungen ihrer Seele auf die wunderwürdigste Art angedeutet; eben so ist aber auch die Sängerin dem Componisten gefolgt und hat gerade hierhin die höchste Spitze der Darstellung gelegt. Und mit Recht! Denn in diesem Augenblick wird die dunkel geahnte Neigung, die sie zu dem unbekannten Gefangenen hinzieht, so mächtig in ihr, daß sie sie zu einer Entscheidung der

That leitet, die ohne dieses verborgene, aber unbezwingliche Naturgefühl ihrem Herzen unmöglich sein würde. Sie weihet den Freund dem Tode und rettet den Bruder. Ohne bestimmtes Bewußtsein; aber ein Gott gibt es ihr in die Seele und diese mächtige, verkündende, rettende Götterstimme wußte sie uns bis in das innerste Herz fühlbar zu machen. Das Werk ist zu reich, der Referent hat es zu lange empfunden und zu tief geliebt, um sich an dem geringen Raume, der ihm hier gestattet ist, genügen zu lassen.

Dasselbe Theater.

Dlle. Schechner: Fidelio.

Berlin, im Juni.

Es gibt Ereignisse in der Kunstwelt, bei denen die Stimme des Richters und Beurtheilers schweigen muß, wenn er die wahre Bedeutung Dessen, worüber er öffentlich zu sprechen hat, kennt; es bleibt ihm alsdann jedoch die schönere Pflicht, eine treue Schilderung des Geschehenen übrig. Ein solches Kunstereigniß war die Abschiedsdarstellung der außerordentlichen Künstlerin, die seit zwei Monaten mit immer erneuter Macht ihrer seltenen Gaben uns die edelsten Genüsse bereitet hat. Daß sie die Rolle der Leonore in Beethoven's Fidelio gewählt hatte und so ein aus deutscher Tiefe und Innigkeit entsprungenes Kunstwerk zum Gegenstande der erhebenden und betrübenden Feier machte, würden wir für einen glücklichen Umstand halten, auch wenn es nicht die allgemeine Meinung wäre, daß die Sängerin gerade hier sowol die Kraft ihrer Stimme, als die Tiefe ihrer Auffassung und Darstellung am reichsten entwickelt.

Es herrschte im Publicum eine ganz eigenthümliche Spannung, ja eine Begeisterung, wie sie sich selten zeigt. Diese bekundete sich zuerst dadurch, daß die Ouvertüre durch allgemeinen Ruf zum zweiten Male verlangt wurde. Sie riß aber auch mit unwiderstehlicher Macht zum lautesten Enthusiasmus hin; ein glänzender Sieg des unsterblichen Genius, der das tiefe, innige, feurige und endlich im entzücktesten Jubel aufbrausende Werk erschuf. Als die große Darstellerin zuerst die Bühne betrat, erscholl ein so lauter, immer wiederholter Begrüßungsbeifall, daß es lange dauerte, ehe das Spiel fortgesetzt werden konnte. Diese Zeichen der freudigsten Anerkennung erneuerten sich nach jedem Gesangstück, besonders aber nach der großen Arie, welche die Künstlerin mit einer Innigkeit des Gefühls vortrug, die es deutlich verrieth, daß sie noch durch andere Empfindungen bewegt war, als die, welche die reine Begeisterung für das Kunstwerk erregt haben mußte. Wie früher, so steigerte sich auch jetzt die Darstellung im zweiten Act von Scene zu Scene. Gleich einem flammenden Blitz, welcher in demselben Augenblicke eine furchtbare Nacht düsterer Geschicke erhellt, wo er auch schon das schuldige Haupt mit rächendem Strahl trifft, schlugen die Worte: „Tödte erst sein Weib"! allmächtig ergreifend ein. Von diesem Augenblick an bis zu dem in Jauchzen und Thränen des Entzückens ausbrechenden Duett: „O namenlose Freude"! scheint uns die Darstellerin von einer höheren Macht beseelt zu sein, die jedem ihrer Töne eine so unbegreifliche, unwiderstehliche, fortreißende Gewalt verleiht, daß wir uns nach einer ähnlichen Erscheinung in dem weiten, an Erschütterungen so reichen Gebiet der Bühnenkunst vergeblich umsehen. Aber eben so unbeschreiblich war die bei allen Hörern entzündete, laut ausbrechende Begeisterung; der Sturm des Beifalls erschütterte

das Haus und schien sich selbst nicht genug thun zu können. Der Vorhang fiel. Tausendstimmig erschallte sogleich der Name der Künstlerin, die in einem Grade, wie noch niemals eine vor ihr, über alle Gemüther den mächtigsten Zauber ausgeübt hatte. Langsam erhob sich der Vorhang wieder; sie zeigte sich, der Donner eines unermeßlichen Beifalls begrüßte sie, Blumen und Kränze überschütteten das Proscenium, Gedichte flatterten aus allen Logen herab — es war ein wahrhaft großer Augenblick, eine erhebende Feier der Kunst, ein Sieg des Genius, wie er sich selten in der Geschichte der Künste verzeichnet findet. Lange wollte der Jubel nicht schweigen, nur durch Blicke und Begrüßungen konnte die Künstlerin danken; endlich wurde es still und tief bewegt versuchte sie jetzt einige Worte des Dankes zu sprechen. Aber das Gefühl überwältigte sie so sehr, daß sie mit den Worten: „Es ist mir unmöglich" abbrechen mußte, worauf der Jubel sich wie zuvor erneute. Deutlich vernahm man aus dem brausenden Getöse den Ruf: „Hierbleiben! Hierbleiben"! Sollte er seine Absicht erreichen, sollte er es nicht, in jedem Fall wird die Künstlerin ewig unter uns weilen, denn Jedem, der sie hörte, muß ihre Erscheinung unvergeßlich sein. Ihr Triumph ist der reinste, der je gefeiert worden; nicht Freunde ihrer Person, deren sie, im häuslichen Kreise und nur der Kunst lebend, wenige besitzt, nur Freunde, begeisterte Verehrer ihrer hohen, unschätzbaren Kunst haben ihn bereitet. Und wie diese Kunst etwas Ewiges, Unvergängliches ist, so ist auch die Verehrung, die Begeisterung, die sie erregt, etwas Wahrhaftiges und Unvergängliches; sie ist Denen ein Gewinn, die sie empfinden, wie Derjenigen, die sie erregt. Und für diese ist sie außer dem reinen Lohn, den der Besitz so hoher Kunst sich durch sich selbst reicht, der schönste, der ihr werden kann. Möge er

der scheidenden Künstlerin wie uns zur erhebenden Freude noch lange, lange gewährt sein! Dies sei der Wunsch, mit dem wir sie in ihre Heimat begleiten.

Bericht aus Leipzig.

Leipzig, 13. October.

Die Anwesenheit hoher und höchster fremden Herrschaften erzeugte eine Menge von Lustbarkeiten und glänzenden Festen, Concerten u. s. w., unter welchen letzteren besonders diejenigen von musikalischem Interesse waren, welche Herr Paganini im Schauspielhause gab. Referent, der erst gestern eintraf, wohnte sogleich dem am Abend stattfindenden dritten Concert dieses wunderbarsten aller Virtuosen bei. Er muß gestehen, daß das oftmalige Hören desselben in Berlin die Spannung in bedeutendem Grade bei ihm vermindert hatte, daß er sich zwar einen Genuß, aber doch nur einen solchen versprach, dessen Grad er im voraus ermessen konnte. Allein er täuschte sich; Paganini erschien ihm so neu, die Erinnerung war so weit hinter der Wirklichkeit zurückgeblieben, daß er aufs neue völlig überrascht von den unbegreiflichen Leistungen des Künstlers war. Da dieses schon durch die ersten Stücke geschah, welche er in Berlin mehrfach gehört hatte, so richtete sich seine Aufmerksamkeit noch im erhöhten Maße auf eine neue Composition des vielseitigen Meisters. Diese bestand in Variationen auf ein neapolitanisches Liedchen, das ungefähr aus zwölf Tacten bestand *). Paganini trug sie etwa in der Art vor, wie

*) Es war der nachher so bis zum äußersten Ueberdruß durch alle Welt gegeigte sogenannte „Carneval von Venedig"; zwar nicht dieselben Variationen von unendlichster, mannichfaltigster Gra-

wenn ein junges Mädchen, mit einer graziösen Arbeit beschäftigt, eine Melodie ganz unbefangen für sich hinsummt und bei der Wiederholung kleine Variationen extemporirt. Ebenso war auch die Composition. Das Quartett, welches mit leichter Triolenbewegung accompagnirte, blieb durchaus dasselbe, nur der Solospieler scherzte mit der Melodie und trug sie mit so leichter Grazie und Anmuth, bisweilen mit einer absichtlichen, ungemein artigen Nachlässigkeit vor, die die angenehme Zwanglosigkeit und Leichtigkeit auf das kunstreichste erhöhte, daß man nichts Reizenderes und doch Eigenthümlicheres hören konnte. Wie in Berlin, so entzündete der Künstler auch hier einen unglaublichen Enthusiasmus.

Ehe Paganini nach Frankreich und England geht, denkt er Berlin noch einmal zu berühren und vielleicht ein Concert, aber auch nur eines, daselbst zu geben.

Unter den mancherlei interessanten Kunsterscheinungen in Leipzig nenne ich die theilweise Bekanntschaft mit der neuesten Oper des als Componisten in Berlin freilich mehr genannten als gekannten Marschner. Dieses neue Werk heißt „der Templer und die Jüdin“ und behandelt einen Theil des Romans Ivanhoe von Walther Scott. Die durch Herrn Wohlbrück geschehene Bearbeitung desselben gibt Anlaß zu sehr wirkungsvollen musikalischen Situationen. Was ich durch die

---

zie, die Paganini anspruchslos, aber in unnachahmlicher Vollendung hintändelte (oft ganz frei extemporirend), sondern nur nach dem Vorbilde gefertigte, in denen man wol einige Grundzüge der Gaben des unerreichten Meisters beibehalten hat, aber denen doch nichts weiter fehlt, als die Aechtheit des Juwels. — Böhmische Steine! — Uebrigens ist dies unsers Wissens mit Ausnahme einer verstümmelten Ausgabe des Campanella-Concerts, die wir von dem ältesten der verschollenen Gebrüder Eichhorn gehört, das einzige Musikstück, was sich von dem Künstler erhalten hat. Wo sind seine erfindungsreichen, phantastischen Compositionen geblieben?

Güte des Componisten von der Musik kennen gelernt habe, ist mir so werthvoll erschienen, zeugt von einem so gereiften Talent, einer so sichern Voraussicht der Wirkungen, daß man dem Werke fast unbedingt den größten Erfolg versprechen kann. Herr Marschner hat sich übrigens bereits im ganzen übrigen Deutschland so geltend gemacht, daß sein Ruf auch im Auslande äußerst vortheilhaft ist und man ihm unter andern den Antrag gemacht hat, eine Oper für London zu schreiben, zu der der Dichter des Weber'schen Oberon bereits das Buch bearbeitet. Wie sehr hat es Berlin zu bedauern, daß es wiederum fast die einzige Stadt ist, die diesen talentvollen Componisten eben so wenig von der Bühne her kennt, als so manche Meisterwerke von Spohr, Ries und anderen! Wir hören indeß, daß die Partitur dieser neuen Oper der Intendantur eingesandt, daß sie angenommen ist; Leipzig wird sie binnen vier bis fünf Wochen auf seiner Bühne sehen, möchte Berlin denn wenigstens nicht lange damit nachbleiben!

Königliches Theater.

Berlin, im November.

Die Darstellung der Oper Faust auf dem königlichen Operntheater ist ein in vieler Beziehung merkwürdiges Kunstereigniß. Seit sechzehn Jahren ist das Werk vollendet; dies verrückt den Standpunkt der Beurtheilung ungemein. Denn nicht gerechnet, daß es der Erfahrungen und Erweiterungen im Gebiete theatralischer Kenntnisse entbehren muß, die die Verfasser in so langer Zeit mit Nutzen gemacht haben würden, so erscheint es uns auch in ganz anderm Lichte, als hätten wir es vor sechzehn Jahren kennen gelernt und uns seitdem an seine Mängel gewöhnt, die man bei dem Genuß so vieles Schönen, was es enthält, vergessen lernt.

Vor sechzehn Jahren erschien Spohr in diesem Faust neu; seine Auffassungsweise war eine durchaus andere als die gewöhnliche und dem Publicum bisher unbekannt; seine schöne Instrumentation, seine Technik und andere treffliche Eigenschaften lernte man an diesem Werke erst kennen und schätzen. Vieles selbst in dem Gedicht mußte als Erfindung oder doch als glückliche Benutzung eines im romantischen Halbdunkel der Sage wunderbar sich bewegenden Stoffes wirken, was uns jetzt durch andere spätere Zeugnisse, die aber früher zu unserer Kenntniß gekommen sind, bereits bekannt und verarbeitet erscheint. Nicht nur der Componist selbst hat aus diesen ersten frischesten Blüten seines Genius Manches nachher nur in etwas veränderter äußerer Gestalt vielfältig benutzt, sondern auch viele seiner Zeitgenossen haben sich mit dem natürlichen Recht, welches das Studium fremder Leistungen gewährt, dessen zu eigener Verarbeitung bemächtigt. Ohne Plagiate zu begehen, kann dies sehr wohl stattfinden; Weber z. B. hat offenbar aus Spohr's Oper manche seiner glücklichsten Conceptionen geschöpft, ohne irgend etwas entlehnt zu haben. Die Instrumentation, die zu jener Zeit ganz neu erschienen wäre, ist seitdem von Vielen angewendet worden; kurz, das Werk hat seiner Zeit Früchte getragen, kommt aber für sich selbst in mehrerer Beziehung zu spät, um sie zu ernten. Läugnen läßt es sich endlich nicht, daß die ganze Behandlungsweise der Oper in einem so bedeutenden Zeitraume sehr vorgeschritten ist, daß man besonders durch viele glückliche Bearbeitungen aus dem Französischen an ein schnelles, gedrängtes Fortschreiten der Handlung und an eine bessere Verkettung derselben in sich gewöhnt worden ist und daher natürlich ein Werk, dem diese Vortheile abgehen, jetzt strenger richtet, als man früher gethan haben würde. Alle diese Umstände treten jetzt gegen

ein Werk auf und schwächen dessen Eindruck, welches da, wo es zur rechten Zeit erschien, sich aller Gemüther auf eine wunderbare Weise bemächtigte. Es würde diesen ungünstigen Umständen auch vielleicht nicht lange widerstehen können, wenn es nicht etwas in sich trüge, wodurch sich nach kurzer Zeit die Nachtheile wieder ausgleichen müssen. Ein unbedeutendes Werk hätte vor sechzehn Jahren Glück machen können und würde heute gänzlich scheitern; ein so bedeutendes kann vielleicht des ersten Erfolges mangeln, allein es kämpft sich nach und nach mächtig durch. Das Element des wahrhaft Schönen, wodurch dieses bei der Oper Faust geschehen wird, ist die in jeder Beziehung treffliche Musik. Sie liegt nicht so auf der Oberfläche, daß sie sogleich von dem ungeübten Ohr des größeren Publicums aufgefaßt werden sollte, sondern erfodert eine geübte Aufmerksamkeit; aber schon die wenigen Wiederholungen haben dem Referenten bewiesen, daß die letzte Vorstellung eine viel richtigere Würdigung derselben erzeugte als die erste.

Diese Bemerkungen mußten wir vorausschicken, ehe wir auf die nähere Betrachtung des Werkes übergehen konnten; sehr misverstehen würde man sie aber, wenn man darin ein verschleiertes Bekenntniß lesen wollte, daß die Oper nicht gefallen habe. Im Gegentheil, sie ist mit großem Interesse angehört, oft mit lebhaftem Beifall begrüßt worden; allein Referent stellt sie so hoch, daß sie ihm eine durchaus entschiedene, glänzende Aufnahme zu verdienen scheint, diese aber hat sie theils aus den oben angeführten Gründen, theils aus mehrern anderen, die in der Darstellung selbst liegen und auf die wir später kommen werden, freilich nicht sogleich gefunden. Wir haben jetzt zuerst von dem Gedicht, dann von der Musik, endlich von der Darstellung zu reden.

Der Dichter (Bernard) verräth Talent; er ist von sei-

nem reichen wunderbaren Stoff durchdrungen; seine Diction ist bisweilen sehr werthvoll, eigenthümlich und den wunderlichen Gebilden entsprechend, eben so oft aber freilich auch lahm, unklar, unmusikalisch. Dies würde dem Erfolg der Oper (denn in wie wenigen finden wir diese Fehler nicht) noch keinen Eintrag gethan haben, allein der Dichter hat es nicht verstanden, das reiche Gemälde zu einem organischen Ganzen zu concentriren, und dadurch fallen auch die meisten Charaktere gänzlich auseinander. Der erste Act knüpft eine Menge von Verhältnissen an, deren Zusammenhang mit einander viel zu lose ist; Goethe's fragmentarische Behandlungsweise (Bernard übersetzt eigentlich dies Gedicht zu einem Textbuch) hat ihn vielleicht verführt. Er bedachte nicht, daß der große Dichter die Einheit seines Werkes durch die Tiefe des Gedankens, durch die erstaunenswerthe Ausprägung desselben in unendlichen Formen aber das fortlaufende Interesse an jeder einzelnen Zeile zu erhalten weiß. Diese letztere Pflicht hätte nun hier dem Musiker obgelegen, und er erfüllt sie auch, kann aber seine Macht nicht weiter ausdehnen als über den Zusammenhang eines einzelnen Stückes und muß daher seine Sisyphus-Arbeit bei jeder neuen Nummer neu beginnen. Diese Zerstreutheit des Bildes läßt im ersten Act kein Interesse warm werden. Der zweite fängt schon an zu ernten von den Keimen, deren Erblühen wir kaum gesehen haben, und der dritte zertrümmert vollends Alles, von dem wir uns erst Genuß versprachen. So wird kein einziger Charakter reif; wir sehen keinen Grund im Faust, den Bund mit dem Bösen zu schließen, wir sehen keine Frucht für ihn davon (denn er beginnt mit Qualen), ja wir sehen am Ende auch keine That, die weder einer so furchtbaren Bundesgenossenschaft, noch selbst der Katastrophe entspräche. Auch hier scheint der Dichter der Oper ganz vergessen zu

haben, daß Goethe nach allen Andeutungen seinen Faust durch Irrthum zur Wahrheit, durch die Finsterniß des Unterreichs zu dem des ewigen Lichts zu führen beabsichtigte, leider aber sein Werk gerade im Mittelpunkt des gesteigerten Kunstlebens verläßt. — Wir wenden uns zur Musik. Diese enthält alles das Lobenswerthe, was wir in Spohr's späteren Werken treffen, die weiche, edle Art der Melodien, die reiche Harmonie, wirksame Instrumentirung, in vollkommen so hohem Grade als in irgend einer seiner Arbeiten sonst. Außerdem ist sie aber um Vieles reicher an Mannichfaltigkeit der Erfindung, an Tiefe der Auffassung und, was die Hauptsache ist, die Mängel, die man später an dem Meister beklagen muß, sind hier noch in einem so viel geringeren Grade anzutreffen, daß sie kaum als solche erscheinen. Dahin gehören die vielen vorhaltenden Accorde, die durchgehenden dissonirenden Mittelstimmen, die oft wiederkehrenden ähnlichen harmonischen Wendungen, die zu große Häufung der Harmonie, die eben dadurch wieder monoton wird; freilich ist von allen diesen Mängeln die Spur schon im Faust zu treffen, wären sie aber nicht später zur ausschließlichen Manier geworden, so möchte man sie in diesem ersten Werke kaum als eine Eigenthümlichkeit des Componisten erkennen. Frische und Kraft fehlen im Faust fast nirgend, wo nicht der Stoff gerade das elegische Uebergewicht fodert. Wir wollen unter dem Gelungenen das Vortreffliche herausheben.

Zuerst die Ouvertüre; sie ist an Fluß, Arbeit, Größe des Stils eines der trefflichsten Werke der neueren Zeit und dabei das treue Bild des Stoffs und der Leidenschaften, die er entwickelt. Das Publicum hat sie aber bis jetzt am kühlsten aufgenommen; dies liegt daran, daß dies an sich schon nicht ganz leicht zu fassende Stück durch ein unbezweifelt

viel zu rasches Tempo selbst Denen, die es genauer kennen, fast unverständlich wird, indem namentlich die Violinfigur, die den Hauptcharakter des Allegros bildet (sie spukt schauerlich und wunderbar auch in der Fuge des Adagios) ganz verloren geht; indeß ist die rasche Execution ein Meisterstück der Virtuosität unsers Orchesters. Das nächste Duett zwischen Faust und Mephistopheles hat einen höchst eigenthümlichen Charakter, es ist meisterhaft gearbeitet. Die darauf folgende Arie des Faust, As dur, wie wir hören neu componirt, hat eine überaus schöne Melodie; das Publicum hat sie jedesmal mit großem Beifall aufgenommen. Das sehr gelungene Trinklied muß viel langsamer, aber mit fröhlicher Behaglichkeit aufgenommen werden. Hätte Spohr ein feuriges, dithyrambisches gewünscht, er würde es ganz anders gefaßt haben. Das Duett zwischen Faust und Röschen ist sehr melodisch; die Letztere bleibt sich in ihrem Charakter völlig gleich durch die ganze Oper; der Componist hat sie überaus einnehmend gezeichnet. Das Sextett, welches die Hälfte des ersten Actes schließt, ist ein wahrhaft großartiges Stück, geht aber großentheils verloren, da die schöne Partie des Franz vermöge der nicht glücklichen scenischen Einrichtung fast ganz hinter den Coulissen gesungen wird und auch der erhabene Schluß, als Faust mit seinen Gefährten im Zaubermantel auffährt, im Hintergrunde der Bühne ungehört verhallt. Wir halten es indeß für unsere Schuldigkeit, die Aufmerksamkeit des Publicums auf dieses herrliche Stück ganz besonders hinzuleiten. Ich sehe, ich muß fast alle Nummern anführen, wenn ich die trefflichen Sachen herausheben will. Also nur noch einige Andeutungen. Das Terzett in A moll „Ich kann nicht ruhen" u. s. w. zwischen Röschen, Franz und Mephistopheles ist ein Meisterstück der Auffassung wie der Ausführung zu nennen; man höre es ja mit

der größten Aufmerksamkeit, keine Note darin ist unbedeutend und der Effect bei der wirklich trefflichen Execution der schauerlichen Begleitung durch das Orchester zwar nicht glänzend, aber doch aufs tiefste erschütternd. Im zweiten Act gehört die Blocksbergsscene unter die gedankenreichsten, phantastischen Erfindungen, die im ganzen Gebiet der neueren Musik vorhanden sind. Allein gegen die Ausführung derselben durch unser Personal hätte ich sehr Vieles zu erinnern, zuerst ist das Tempo viel zu rasch, so daß man die Violinen wieder gar nicht verstehen kann; zweitens ziehen die Hexen ihre Aufgabe so sehr ins widerwärtig Gemeine, daß sie alles Mystische und Schauerliche verliert; endlich stört auch die zu fratzenhafte Staffage der Scene. Weg mit dem gräulichen Gethier, den auf Leinwand gemalten Gerippen! Dergleichen kann die Seele des Gebildeten nicht schauerlich bewegen und die Galerie lacht sogar darüber, so daß die Stimmung, die zur Auffassung der wunderwürdigen Musik gehört, fast verloren geht. Des meisten Beifalls erfreute sich die glänzende Hochzeitsmusik, wiewol sie trotz ihrer Verdienste fast so weit unter manchen anderen Stücken der Oper steht, als das Glänzende überhaupt unter dem Erhabenen und Wunderbaren. Doch eine Stelle ist von tiefster Bedeutung, die, wo Kunigunde von der Angst des Frevels ahnungsvoll befallen wird; sie correspondirt höchst sinnvoll mit der Musik, wo Faust den Zaubertrank nimmt, der ihn unwiderstehlich macht. Das letzte Finale ist ein sehr zusammengesetztes und doch außerordentlich klar gehaltenes Musikstück; es streift nahe an dem Entsetzlichen hin, in dem Augenblick, wo Faust allein bleibt und verlassen dem furchtbaren Rächer gegenübersteht. — Die Oper ist zu reich, wir müssen fast in der Mitte Dessen, was darüber zu sagen wäre, abbrechen; spätere Aufführungen werden uns wol darauf zurückführen.

Noch einige Bemerkungen über die Darstellung selbst, außer denen, die oben nothwendig an das Urtheil über die Musik geknüpft werden mußten. Es thut offenbar dem Besuch der Oper Schaden, daß kein Ballet darin ist; Referent verlangt dies nie für sich, aber diesmal um ein Kunstwerk äußerlich zu erhalten, das ein Stolz Deutschlands sein muß. Dies ließe sich sehr leicht ohne Störung zwischen dem Hochzeitschor in Es dur und dem Recitativ, welches Faust's Eintritt in den Saal bezeichnet, einlegen. Statt dessen müßte die Arie Kunigundens, welche man höchst unzweckmäßig eingelegt hat, zurückbleiben; denn jetzt treffen an dieser Stelle drei Arien hinter einander zusammen. — Die Hexenchöre müssen mehr schwirrend, schauerlich geisterhaft, als gemein plappernd und schreiend vorgetragen werden. Die Decorationen am Schluß des ersten und dritten Actes sind ohne allen Effect; will man dergleichen darstellen, so müssen sie auch eine Wirkung thun, wie z. B. in der Stummen von Portici, sonst laufen sie Gefahr, ins Lächerliche zu gerathen. Dagegen ist der Blocksberg, bis auf das Gerügte, vortrefflich; ebenso die Domkirche zu Aachen. — Die Darsteller, das Orchester, ja selbst die Chöre, bewiesen den größten Fleiß und Eifer. Herrn Devrient gebührt aber seine wahrhaft meisterhafte Leistung in Spiel und Gesang die Krone; Mme. Schulz verschleppte, in den ersten Darstellungen besonders, das Tempo auf fast unerträgliche Weise und verfehlte überhaupt die edlere Haltung der Rolle. Dagegen war sie als Bravoursängerin erstaunenswerth. Herr Hoffmann konnte der so schönen Rolle durchaus keine Seele einhauchen. Fräulein v. Schätzel erschien überall angenehm, Herr Bader feurig, edel, würdig. Herr Zschiesche hat die schwierigste Aufgabe, sie ist kaum zu lösen; er leistete höchst Achtbares. — Wir zweifeln nicht, daß es nur einer kurzen

Zeit und noch einiger fleißigen, verbesserten Aufführungen bedürfen wird, um auch das größere Publicum ganz in die Trefflichkeit des Kunstwerks, musikalisch unbedingt das reichste, was seit dem Fidelio auf der Bühne erschienen, einzuweihen. *)

Uebersicht des Jahres.

An der Spitze der musikalischen Erscheinungen dieses Jahres in Berlin glänzte (wie die mitgetheilten Beurtheilungen zeigen) Paganini im Virtuosenthum, Nanette Schechner bei ihrer zweiten Anwesenheit in Berlin in den Rollen der Emeline, Agathe, Rezia, Elvira, Leonore, Vestalin, Iphigenia. Unter den heimischen Künstlerinnen zeichnete sich Fräulein v. Schätzel durch immer bedeutender werdende Leistungen aus. Herr Hoffmann, damals der Bühne als Tenor angehörig (jetzt Führer des Prager Theaters), machte weniger Glück. An Gästen von Ruf nennen wir Mme. Fink, Herrn Reichel

*) Dahin ist es leider nicht gekommen. Man ließ die Oper unverzeihlicher Weise liegen. Nach vielen Jahren (1843) brachte Meyerbeer, der sich der deutschen Oper in Berlin während seiner vorübergehenden Thätigkeit als Generalmusikdirector überhaupt lebhaft annahm, dieselbe nochmals, aufs sorgfältigste besetzt und einstudirt, zur Darstellung, allein nach wenigen Vorstellungen verschwand sie ebenfalls wieder von der Bühne. War ihre Zeit vorüber? Oder war die des Publicums noch nicht gekommen? Wir lassen es dahingestellt sein. Allein das bleibt gewiß, ein tiefes, schweres, unverantwortliches Unrecht ist dem großen Werk unsers deutschen Meisters, welches seine Individualität am schärfsten und reichsten ausspricht, dadurch in unserer Vaterstadt, die von so überwiegendem Einfluß für das Schicksal einer dramatischen Arbeit ist, geschehen, daß man es nicht zu seiner Zeit pflegte — ja nicht einmal beachtete. Dieses Unrecht fällt auf Einen, den ich nicht nennen will, der aber überhaupt der deutschen Kunst die tiefsten Wunden geschlagen, nachdem sich deutsches Blut die Freiheit des Vaterlandes und somit den Boden zu den herrlichsten Kunstblüten erkämpft hatte.

und den berühmten Bassisten Weimars, Stromeyer. — Im Virtuosenthum traten an heimischen Künstlern vorzugsweise auf Herr Hubert Ries (jetziger Concertmeister), Wilhelm Taubert (Schüler Ludwig Berger's), jetziger Capellmeister; Herr Schmidt, ein trefflicher Flötist, später durch viele Ballet- und Entreact-Compositionen ausgezeichnet, doch früh verstorben, und Dlle. Reinecke, eine junge Pianistin. Von fremden Künstlern nennen wir nur einen einzigen Namen, Sigismund Praun, der das übel ausgeschlagene Wagstück unternahm, sich mit Paganini messen zu wollen, gleichen Preis wie dieser foderte und durch Charlatans-Anzeigen (die wol von den Führern des sehr jugendlichen Künstlers ausgingen) das Publicum zu täuschen suchte. Ohne diese unwürdigen Hülfsmittel hätte er Achtung gewonnen, denn er besaß ein schönes, ein seltenes Talent, doch freilich nur eine Pygmäen-Leistung gegen Paganini's colossale Wunder. Er ist, unsers Wissens, sehr früh verstorben. — An bedeutenden Aufführungen in der Opernwelt nennen wir zuvörderst die Stumme von Portici in ihrer ersten Darstellung. (Das Urtheil darüber, das ich anfänglich mittheilen wollte, habe ich hier ausgelassen, weil die äußerste Beschränkung nothwendig ist und die Urtheile über Werke in einer nicht musikalischen Zeitschrift fast alle nur zu flüchtig skizzirt sind. Nur in seltenen Fällen habe ich ausnahmsweise eins mitgetheilt, hauptsächlich um an Werke, die durch Umstände zu früh für ihre Verdienstlichkeit beseitigt worden, zu erinnern.) Ferner die Abenceragen, Agnes von Hohenstaufen (in neuer Bearbeitung), Spohr's Faust, zum ersten Male in Berlin (s. die Beurtheilung) und Auber's Braut. — In der Gattung des Oratoriums war Bach's Passionsmusik, nach hundertjährigem Schlummer durch den Eifer Eduard Devrient's und Felix Mendelssohn's ins Leben zurückgerufen (Zelter hütete bis dahin den Schatz und ließ ihn nicht aus seinem Hause), unbedingt die bedeutendste (vergl. die Beurtheilung). Wir hörten außerdem die Schöpfung, den Messias, Jephta und Samson von Händel; letztere Aufführung ist bemerkenswerth dadurch, daß Herr Mantius, der später so berühmte Sänger, den Samson sang. Erst im folgenden Jahre betrat er als Tamino zum ersten Male die Bühne. — Endlich brachte Herr Julius Schneider, jetziger Musikdirector, eine Cantate seiner Arbeit „die Würde der Töne" in der Garnisonkirche zur Aufführung.

Jahr 1830.

Concert. — Theater.

Herr Möser beschloß den Kranz musikalischer Genüsse, den er uns das Jahr hindurch gewunden, durch zwei wahre Prachtblüten aus dem Garten der Musik. Wenn ich Mozart in ihrem Reiche den König des Tages, Beethoven den König der Nacht nennen wollte, so fiele mir zwar bei diesem Vergleich der andere, seine Sinfonia eroica eine Königin der Nacht zu nennen, ohne Mühe in die Hand, aber das vierte Glied der Proportion, nämlich das Symbol für Mozart's Sinfonie in G moll bliebe weg. Ich muß daher auf diesen sonst nicht ganz gering von mir geschätzten Gedanken verzichten und vergleiche dafür beide Sinfonien mit zwei Prachtdenksäulen, die die Meister ihrem eignen Ruhm aufgerichtet haben, wie Alexander seine zwölf colossalen Altäre zu Denksteinen seiner Züge nach Indien machte. Ungefähr wie die Copula „und" zwischen Mozart und Beethoven stellte sich zwischen Beider Sinfonien eine Ouvertüre von Lindpaintner, die gewiß alles Verdienst hat, aber es nur nicht vertragen kann, als kleiner Planet mitten in den Lichtfocus zweier Centralsonnen zu treten und doch dabei zu glänzen. Das ewige Feuer dieser Fixsterne der Musik hatte die Ausführenden mächtig durchdrungen und ihr Enthusiasmus drang daher ebenso mächtig in die Seele der Hörer ein. Das Orchester erfocht einen glänzenden Sieg und das Publicum, gewissermaßen das Volk, für welches

gesiegt worden, theilte dieses kunstvaterländische Gefühl der entzündeten Begeisterung. Bei einer solchen Schlacht von Arbela und Gaugamela, bei einer so glänzenden Beendigung eines ganzen rühmlichen Winterfeldzuges wollen wir nicht darnach fragen, ob einige Leute übel dabei zu Pferde gesessen, oder das Gewehr nicht nach allen Regeln taktischer Schönheit getragen haben. Genug, der Abend setzte den musikalischen Denkwürdigkeiten des Jahres die Krone auf und wir bieten sie Herrn Möser dar, der sie als rühmlicher Feldherr mit mancher Gefahr und Anstrengung erworben hat. — Ueber die Kluft zwischen dem alten und neuen Jahre hinüber, in welcher der breite Strom der Hoffnungen, Erinnerungen und Wünsche dahinzieht, schlagen wir jetzt unsern kritischen Brückenbogen und machen Halt am Opernhause, um den Hausirer zu hören. Seit länger als anderthalb Jahren haben wir dies in so mancher Beziehung höchst erfreuliche Werk keines kritischen Blicks, nicht einmal eines Seitenblicks gewürdigt und tadelten uns deshalb sehr. Wie aber das Neujahr gute Vorsätze erzeugt, so brachten wir auch sogleich einen derselben in Ausführung, indem wir die angenehme Oper besuchten. Sie gehört nicht zu den Erscheinungen, welche in irgend einer Art, sei es durch falschen Schimmer, oder durch wahre Größe Aufsehen erregen; allein sie ist überall willkommen, denn überall zeigen sich Talent, Verstand und Fleiß. Und wie uns der gebildete Gesellschafter, der sich mit Leichtigkeit in allen Formen des Gesprächs bewegt, auf die Dauer lieber ist und täglich lieber wird, als der gelehrte Pedant, der uns wol eine Zeit lang unterrichten kann, bald aber langweilt, oder der formengewandte Geck, der, weil er eben aus Paris oder London kommt, artig über Manches zu schwatzen weiß aber doch bald seine innere Leere selbst enthüllen muß —, so findet auch diese Oper

nach und nach immer mehr Freunde und nicht blos unter Denen, die den Verfasser (Onslow) bereits aus seinen ziemlich in ähnlicher Sphäre schwebenden Instrumentalcompositionen kennen gelernt haben. Auch der gewählte Stoff hat Interesse und in den ersten Acten bei anziehenden Charakteren eine rasche Verwickelung und Fortschreitung, wenngleich im dritten das Interesse vorzüglich deshalb fällt, weil wir eine kühne Unternehmung und Verschwörung gegen eine Macht gerichtet finden, die gar nicht zum Vorschein kommt, uns also auch nicht eben beunruhigen kann. Wie hübsch die Oper gegeben wird, wie gut die Herren Stümer, Bader, Devrient und Schneider ihre Plätze ausfüllen, wie angenehm die Erscheinung Fräulein v. Schätzel's als Mina ist (wäre nur von den Worten etwas mehr zu verstehen gewesen, so wüßte ich wenig über ihren Gesang), das sind Dinge, die man dem Publicum nicht als Neujahrsneuigkeiten aufzutischen braucht.

Concert.

Dlle. Sontag.

Berlin, 9. März.

Selten ist wol ein Concert mit einer gespannteren Erwartung und mit Empfindungen, die dem unbefangenen Kunsturtheil störender sind, besucht worden, als das, in welchem Dlle. Sontag sich vorgestern nach ihrer Rückkehr aus Paris zum ersten Male öffentlich hören ließ. Eine so allgemeine Stimmung des Publicums, die sich in so viele Fragen, die der eigentlichen Kunst fremd sind, spaltete, läßt sich von keinem einzelnen Individuum ganz entfernen. So aufrichtig der Referent sich daher Mühe gegeben hat, die liebliche Kunsterscheinung rein für sich, ohne alle fremdartige

Eindrücke zu beobachten, so möchte er doch nicht behaupten, daß ihm dieses vollkommen gelungen sei. Die eine, wichtigste Frage, ob die treffliche Sängerin in der Dauer ihrer Abwesenheit gewonnen oder verloren habe, läßt sich gleichfalls nach einer einzelnen Concertleistung sehr schwer entscheiden, theils weil die großen dramatischen Darstellungen der Künstlerin dem Referenten als ihre letzten noch immer gegenwärtig sind und der Concertgesang durchaus nicht mit jenen Wirkungen verglichen werden kann, theils weil selbst die lebhafteste Erinnerung an einzelne Eigenschaften z. B. Stärke und Klang der Stimme, Fertigkeit u. s. w. nach so langer Zeit nicht mehr scharf genug zum vergleichenden Maßstabe sein dürften; endlich weil die besondere Disposition, die auf jeden Künstler wirkt, am meisten aber auf die Leistungen der Singstimme es überhaupt unzulässig macht, nach einem einmaligen Hören mit Bestimmtheit zu urtheilen. Wie es indeß dem Referenten scheint, so hätten sich die Eigenschaften der Sängerin folgendermaßen modificirt. Die Stimme hat an Tiefe gewonnen, dagegen an leichtem Ansprechen der Höhe, wie an Metall überhaupt, vielleicht ein wenig verloren; die Biegsamkeit derselben dürfte indeß noch größer geworden sein, doch leistete die Künstlerin in dieser Beziehung auch damals stets so Außerordentliches, daß man jedesmal glaubte, sie habe sich selbst übertroffen. Nur eine Eigenschaft vermißten wir, in der man Dlle. Sontag sonst vielleicht als das höchste Muster empfehlen konnte, die Bestimmtheit und Deutlichkeit der Aussprache. Die lange Entwöhnung von der Muttersprache kann darauf einen Einfluß gehabt haben, den jedoch eine so große Künstlerin nur zu bemerken braucht, um ihn gänzlich verschwinden zu lassen. Möchte indeß die Sängerin gegen früher gewonnen oder verloren haben, so bleibt immer gewiß, daß sie als die gebildetste Meisterin ihrer

Kunst, als diejenige dasteht, die das Maß ihrer Mittel durch das fleißigste Studium zur höchst möglichen Wirksamkeit gesteigert hat. Die Behandlung ihrer durchaus nicht überall leicht ansprechenden Stimme hat sie zur höchsten Vollkommenheit gebracht und dabei die tiefere Charakteristik des Vortrags nicht vernachlässigt. Von dieser großen Vielseitigkeit, wir möchten fast sagen Allseitigkeit, gab schon die Wahl der Stücke, die sie vortrug, einen Beweis. Inmitten zweier italienischer Arietten, die die ganze Stärke ihrer Geläufigkeit nach dem heutigen Zeitgeschmack entwickelten, trug sie zwei eigenthümlich deutsche Compositionen vor, wofür wir ihr besonderen Dank wissen. Mit welcher höheren Virtuosität als der der Geläufigkeit sie in solchen Stücken den Vortrag im Ganzen zu schattiren weiß, wie sie die Einsicht in die Composition, mit den Mitteln die beabsichtigte Wirkung zu erregen, in Uebereinstimmung bringt, bei dem Gleichartigen Monotonie vermeidet, das dem Gesange nicht Günstige reizend zu verschmelzen weiß — darin muß Jeder, der die schönere Bedeutung der Kunst empfindet und dem Studium derselben einige Mühe gewidmet hat, ihr den vollsten Preis der Anerkennung zollen. Zugleich, um etwas Technisches zu berühren, entwickelt die Künstlerin in Compositionen dieser Gattung eine Kunst des Portamento (z. B. bei dem Uebergang in der Arie der Donna Anna in das wiederkehrende Thema), eine Oekonomie und Geschicklichkeit des Athems, die vielleicht noch unübertroffen ist. So konnte es denn auch nicht fehlen, daß die Sängerin, wie immer, sich den lebhaftesten Beifall der wirklichen Hörer erwarb.

Königliches Theater.

Dlle. Sontag: Desdemona.

Berlin, im März.

Durch das Auftreten der Dlle. Sontag als Desdemona in Othello wurde der lebhafte Wunsch aller Freunde der Kunst in dieser Stadt erfüllt. Ein glänzender, ja stürmischer Empfang beim ersten Erscheinen der Künstlerin bewies ihr, daß man die trefflichen dramatischen Leistungen derselben ganz mit der früheren Freude, dem alten Vertrauen aufnehmen würde. Der Erfolg entsprach der Erwartung. — Wo uns Kunsterscheinungen begegnen, die nach so vielen Seiten so befriedigen, da scheint die beste und richtigste Beurtheilung die, sich von dem schönen Ganzen, von der hinreißenden Wirkung desselben so durchdringen zu lassen, daß man die Sonderung des Einzelnen vergessen, wenigstens gern entbehren mag. Es ist nichts leichter, und Niemand thue sich darauf etwas zu Gute, als im Genuß des Schönsten die sterblichen Mängel, die irdischen Unvollkommenheiten jeder Ausführung zu bemerken; aber gewiß darf man Den einer äußerst untergeordneten Empfänglichkeit beschuldigen, der ein Gewicht darauf legt, der sich nicht zu einer so warmen Begeisterung erheben kann, daß er die Einwendungen seines Kunstverstandes gegen sein Kunstgefühl unwillig von sich stieße. Wer hätte an einem heitern, sonnigen Frühlingstage die Wolken gezählt, die sparsam unter dem reinen Himmel dahin schwebten? In dieser Weise war die vortreffliche Leistung unserer Darstellung zu genießen. Edel, von einem tiefergreifenden Ausdruck der Wehmuth sanft überschattet, war die äußere Erscheinung der Künstlerin, ihre Haltung, Darstellung, Bewegung ganz dem Charakter entsprechend. In dem leidenschaftlichsten Moment behielt sie Würde und Anmuth. Die Geläufigkeit ihrer Stimme ist

eine zu allgemein anerkannte Eigenschaft der Sängerin und kann von Jedem zu leicht bemerkt werden, als daß wir hier darauf aufmerksam zu machen hätten. Weniger allgemein möchte man die höhere Virtuosität an ihr beurtheilen können, mit der sie ganze musikalische Perioden zu schattiren, abzurunden, oft mit hinreißender Kraft allmälig zur höchsten Höhe der Wirkung zu steigern vermag. Dies ist die wahre Kunst des rein musikalischen Vortrags, die um so höher an der Sängerin zu schätzen ist, als sie nicht nur den meisten jetzigen Sängern, sondern auch den Virtuosen im Allgemeinen verloren gegangen zu sein scheint. Noch höher aber steigen Kunst und Wirkung derselben, wo der Vortrag aus dem rein musikalischen in den leidenschaftlichsten dramatischen übergeht. Der Schluß des ersten Finales, noch mehr aber der des zweiten, thaten dies in höchster Kraft; es gibt gewiß wenige theatralische Wirkungen, die sich dieser vergleichen lassen. Dennoch steigerte die Künstlerin die Macht des Ausdrucks, wenigstens für Diejenigen, die das tiefer Empfundene gegen das glänzender Erscheinende richtig zu würdigen wissen, im dritten Act durch den plastisch und musikalisch unvergleichlich schönen Vortrag der Romanze. Hier allein hatte Dlle. Sontag den unvermeidlichen Vergleich mit einer Gegnerin auszuhalten, die ihr gefährlich werden könnte, nämlich mit sich selbst; das Bild, was sie uns vor zwei Jahren von dieser Scene hingestellt hatte, mußte bis in seine kleinsten Züge so unvergeßlich sein, daß es uns auch bei dieser Darstellung fortwährend begleitete. Wenn uns aber Manches damals schöner erschienen ist, wenn wir ungern den kleinsten Zug der Schattirung des Ganzen vermißten und das Neuere uns dagegen fremdartiger berührte (namentlich ist uns die Künstlerin in ihrem stummen Spiel von damals, während der Gondoliere sein melancholisches Liedchen singt,

unvergeßlich), so wollen wir damit durchaus nicht gesagt haben, daß das Jetzige wirklich minder schön sei. Aber es ist die Natur schöner Kunstleistungen, unserer Erinnerung so lieb zu werden, daß wir jede Abweichung, und wäre sie eine Verschönerung, wenigstens anfangs ungern aufnehmen und uns nach Dem sehnen, was uns durch den langbewahrten Eindruck so lieb geworden ist. — Daß so außerordentliche Leistungen den lauten Enthusiasmus Vieler, den tiefsten Eindruck bei Allen hervorbrachten, bedarf kaum der Erwähnung. Die Künstlerin wurde zweimal gerufen und bei ihrem zweiten Erscheinen fehlte es nicht an Blumen, die man ihr in sinnbildlicher Verehrung ihres schönen Talents streute. Gern hätten wir nach so langer Zeit einige Worte von ihr gehört, doch zwang sie auch vielleicht der laute Enthusiasmus stumm zu bleiben. — Wenn wir der trefflichen Darstellungen der Herren Bader und Devrient hier nicht ausführlicher Erwähnung thun, so hält uns nur die Beschränkung des Raums davon ab.

Concert. — Theater.

Gebrüder Eichhorn.

Aus dem Bericht über ein Concert der Dlle. Hoffmann heben wir folgende Stelle heraus: Die kleinen Violinisten Gebrüder Eichhorn, besonders der Aeltere, erregten durch ihr für ihre Jahre so höchst ausgezeichnetes Spiel, das sich beinahe einer vollkommenen Reinheit rühmen darf, allgemeinen Beifall. *)

*) Damals erschienen diese Brüder, 6 und 8 Jahre alt, bei uns zum ersten Male in der Oeffentlichkeit und versprachen Außerordentliches. Wenige Jahre später gab der Aelteste schon in der That Meisterhaftes. Doch wo sind sie geblieben? Ihr Name ist seit Jahren verschollen!

Theater.

Weiße Dame: Dlle. Sontag.

Die Vorstellung von Boyeldieu's Dame von Avenel gewann durch das Auftreten der Dlle. Henriette Sontag als Anna und der Dlle. Nina Sontag als Pächterin ein zwiefaches Interesse. So oft wir diese Oper hier unter mannichfachen, sehr anziehenden Verhältnissen gehört haben, so oft Dlle. Sontag selbst in der Partie der Anna aufgetreten ist, so hatte dies doch die Theilnahme des Publicums nicht vermindern können. Das Haus war überfüllt. Dlle. Nina Sontag hat zum hauptsächlichsten Gegner ihren Namen, da das Publicum sich gewöhnt hat, daran den Gedanken einer außerordentlichen Erscheinung zu knüpfen, und sich daher mit einem angenehmen Talent nicht genügen lassen will. Indeß muß das billige Urtheil der jungen Sängerin die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie auf die Ausbildung ihrer Mittel mehr verständigen Fleiß gewendet hat, als manche viel glücklicher begabte Sängerin, und daß, wenn nur die sehr natürliche Befangenheit derselben sich erst vermindert, gewiß auch Stärke und Klang ihrer Stimme gewinnen wird. Sie sang und spielte die kleine Partie mit Anmuth und Fleiß und besonders verdient das Duett mit Georg einer lobenswerthen Erwähnung; eine Meinung, die der Beifall des Publicums bestätigte. Wir zweifeln nicht, daß die junge Künstlerin sich für die Operette, der ein kleineres Haus zusagt, sehr angenehm ausbilden kann. Wie ungerecht erscheint aber die roh manifestirte Opposition, die sich bei einer anspruchslosen Rolle, die wir niemals besser besetzt gesehen, geltend macht, zumal da man ihr anmerkt, daß nicht der Kunsteifer sie veranlaßte! Dlle. Henriette

7*

Sontag entwickelte als Anna ganz das anmuthige, liebenswürdige Spiel, das uns schon auf der Bühne der Königsstadt so oft erfreut hat. Der Ausdruck ihres Gesangs ist überall der Composition entsprechend. So trug sie das erste Terzett vortrefflich und das Recitativ in der Erscheinungsscene als Meisterin vor. Das Duett darauf, ein so beliebtes Stück es für das Publicum ist, hat dem Referenten niemals, weder von Seiten des Dichters noch des Componisten, gefallen wollen. Die romantische, in der That wunderwürdig gedachte Situation des Wiederfindens zweier Liebenden, unter solchen Umständen, wird dadurch plötzlich fast ins Frivole hinabgezogen; keine Sängerin der Welt kann diesen Fehler ganz verbessern. Es entsteht die Frage, ob man, wie eine andere große Künstlerin versuchte, denselben mildern, oder ihm andere, nicht dem Ganzen des Stücks angehörige Vortheile abgewinnen soll. Dlle. Sontag schlägt, ihrer Individualität und Gesangskunst entsprechend, den letztern Weg ein und verwandelt das Duett in ein Concertstück, in welchem sie die außerordentlichste Geläufigkeit und Gewandtheit ihres Organs geltend macht. Aus diesem Standpunkte betrachtet, können wir auch das Da capo gut heißen, welches uns, wo es den Fortgang der dramatischen Entwickelung zerreißt, immer störend berührt und den beschränkten Kunstsinn bekundet, der nur Einzelnes, nicht das Ganze im Zusammenhange auffaßt. Im dritten Act hatte die Sängerin zwar nicht eine dem Charakter der Rolle eben entsprechende, aber doch äußerst brillante Arie von C. Blum, die sehr pikant instrumentirt war, eingelegt. Dies ist ein eingebürgertes Vorrecht jeder Sängerin, das wir am wenigsten bestreiten wollen, wenn es in so erfreulicher Weise geltend gemacht wird. Dlle. Sontag entwickelte (sie war überdies vorzüglich bei Stimme) eine Kunstfertigkeit, über die wir,

so oft wir sie hören, immer neu erstaunen, wie über Paganini's stets aufs neue unbegreifliche Leistungen. Ein absteigender, etwas zurückgehaltener Lauf durch die chromatische Tonleiter war ein Juwel der Ausführung zu nennen. Indeß, so vielen Glanz und innern Werth diese Darstellung der Künstlerin auch hat, so können wir doch über eine Kleinigkeit, über den Rahmen, in den sie das anmuthige Bild faßt, nicht ganz einig sein. Referent geht mit einigem Zagen ins Gefecht, denn es betrifft eine Toilettendiscussion und er bindet mit einer Dame an, die noch kürzer als Cäsar berichten kann: veni, vici, indem sie das vidi dem Gegner überläßt. Dennoch aber kann er weder dem ersten Anzug, der ihm für die anspruchslose Waise, für den einfach bescheidenen Charakter Anna's zu prächtig erscheint, noch dem zweiten, der ihm auch rein ästhetisch nicht zusagt, seinen Beifall schenken. Es ist schwer, über das Costüm eines Geistes zu entscheiden, da die Originale zu selten sind; nach Stilling's Theorie der Geisterkunde, der zufolge die Abgeschiedenen stets in der Tracht, die ihnen im Leben gewöhnlich war, wiederkehren, hätte Dlle. Sontag sogar Recht, dennoch würde Referent eine weiße verschleierte Gestalt ohne jenen alterthümlichen Kopfputz eher für einen Geist halten, wenigstens einen solchen lieber sehen, als einen im Costüm der Dlle. Sontag. Indeß die anmuthige Künstlerin hat vielleicht den gelungenen Versuch machen wollen, ob sie, selbst wenn sie sich eines großen Theiles ihrer Reize durch die Tracht, besonders die weiße Stirnbedeckung beraubt, noch auf ihre Macht vertrauen könne.

Königliches Theater.

Semiramis: Dlle. Sontag.

Die erste Aufführung der Semiramis vor überfülltem Hause war eine derjenigen, die Epoche in der Geschichte unsers Theaters machen müssen. Wir wollen nach einmaligem Hören nicht ausführlich über die Musik berichten, in der Rossini uns, wie überall, mit großem Talent, aber eben so großem Misbrauch desselben erschienen ist, noch haben wir heute Raum, uns auf eine Analyse des Dramas einzulassen; allein einen solchen Triumph der ausführenden Kunst, wie die Darstellerin der Semiramis ihn gefeiert, können wir nicht mit Stillschweigen übergehen. Nicht daß wir durch andere Darstellungen dieser großen Künstlerin nicht vielleicht tiefer bewegt, inniger erwärmt worden wären, uns der Leistung vertrauter angeschlossen hätten; aber einen solchen Reichthum der schönsten Kunstmittel, däucht uns, habe dieselbe noch in keiner Rolle, selbst nicht in der der Desdemona zu entfalten Gelegenheit gehabt. Möchten wir daher diese Darstellung auch nicht unbedingt ihre höchste nennen, so ist sie doch außer Zweifel die glänzendste und lehrt die Künstlerin von den vielfachsten Seiten kennen. Zu einer wahrhaft tiefen Wirkung gehört, daß das Kunstwerk mitwirke, daß die Leistung nicht in stetem Kampf mit der Aufgabe stehe, sondern von ihr unterstützt werde. Insofern diese nun eine reine Gesangsaufgabe ist, so findet diese Mitwirkung hier im höchsten Grade statt. Freilich aber, was die dramatische Verknüpfung der Begebenheiten, aus denen sich der Charakter gestalten und in großen Verhältnissen entwickeln soll, anlangt, was die Wahrheit der musikalischen Auffassung betrifft, die, aus dem Innersten des Gemüths entsprungen, auch dieses wiederum betrifft, so sind der Darstellerin hier

eher Hindernisse in den Weg gelegt, als Hülfsmittel dargeboten und sie hätte nicht Ursache, dem Dichter oder Musiker sonderlich dankbar zu sein. Dessenungeachtet bleiben die großen idealen Verhältnisse jeder heroischen Oper, selbst bei mangelhafter Verknüpfung, geeignet, die Seele des Hörers mächtig zu ergreifen. Denn es handelt sich um die gewaltigsten Geschicke, um die glühendsten Leidenschaften der menschlichen Brust. Das Loos einer Liebenden rührt uns, das einer liebenden Königin adelt diese Rührung durch Erhebung in ein höheres Gebiet menschlicher Verhältnisse; wo uns aber gar eine von allem Glanz der Mythe und Sage, von allen Wundern der Vorwelt umstrahlte Herrscherin Semiramis, auf Babylons Thron, vorgeführt wird, da vergessen wir über die Würde des Stoffs leicht den Mangel der Bildung desselben, zumal wenn er von den wunderbaren Schwingen der Musik so in das Gebiet des Ideals getragen wird, daß wir die alltäglichen Foderungen daran vorweg aufgeben. Darum erschüttert uns Etwas in den Verbrechen, Leiden und Schmerzen dieser Königin, das, der Macht des Dichters fremd, seine Gewalt über uns aus höherer Vollmacht übt. Und darum mußte, so beladen von sinnlichem, leerem Prunk das Ganze dieses Kunstwerks ist, doch der Künstlerin Etwas zu Hülfe kommen, das die Wirkung zum Außerordentlichen steigerte. Aber wie edle, schöne Kunstblüten pflanzte sie auf diesen Boden, die sie aus der Kraft ihrer eignen Mittel erzeugte! Welch ein Adel der Recitative, welche leichte Anmuth des melodischen Gesanges, welche schöne Wärme des Ausdrucks in der Freude und Liebe, bei tiefer Innigkeit der Schmerzen und Klagen, bei der erhabenen Darstellung königlicher Herrscherkraft, bei den heftigsten Erschütterungen des Furchtbaren! — Wir übergehen das Einzelne, denn Alles verschmolz sich so schön zum Ganzen, daß wir nur

die Wahl hätten, Alles hervorzuheben, oder Nichts bestimmt zu bezeichnen. Ungesagt darf es jedoch nicht bleiben, wie das überaus schöne Spiel der Künstlerin besonders auch durch so schöne, natürliche, doch auf das bestimmteste ausdrucksvolle Stellungen gehoben wurde, daß der plastische Künstler sie zum Bilde festzuhalten wünschen mußte. — Der belebende Geist der Künstlerin hatte auch in fremden Gärten Früchte getragen, denn wir sahen Dlle. Hoffmann durch ihren Unterricht wie verwandelt. Eine solche Führerin länger und diese junge Sängerin würde auf eine Höhe der Kunst (so weit diese lehrend sich mittheilen läßt) geführt werden, zu der sie allein die Bahn schwerlich finden dürfte. Sie war, bedingt genommen, ausgezeichnet; ein lebhafter Beifall erkannte dies an. — Wir verschieben es bis zur nahen Widerholung der Oper, leider wie wir hören, der letzten, noch über vieles Andere, das nicht unberührt bleiben darf, zu sprechen. Der Beifall, den das Publicum den Leistungen der Dlle. Sontag schenkte, war der Ausbruch der wahrhaftesten Huldigung ihres bewundernswürdigen Talents.

Dasselbe Theater.

Henriette Sontag's Abschied von der Bühne.

Die dritte Vorstellung der Oper Semiramis war die letzte, in welcher Dlle. Sontag, die jetzt bereits unsere Stadt verlassen hat, auftrat. Ihr gehörte die Theilnahme des Publicums fast ausschließlich, ihr mögen heut unsere Worte gehören. Die größere Spannung und Erhebung, die jeder feierliche Augenblick unsern Kräften gibt, schien auch auf das reiche Talent der Künstlerin zu wirken und sie zu einer, selbst unter ihren ungewöhnlichen, nochmals ungewöhnlichen

Darstellung zu begeistern. Die ganze Auffassung und Durchführung ihrer Rolle gleicht einem schönen Strom mit reichen Ufern, der uns von seinem Quell bis zur Mündung immer neue Reize entwickelt. Weilen wir am liebsten, wo er heiter und klar entspringt, wo er still durch fruchtbare Auen zieht, oder wo er den schäumenden Wasserfall bildet und sich zwischen düstern Felsen schwarz hindurch windet, bis er sich breit und prächtig in das ewige Meer stürzt? Jeder Anblick hat seine Reize, ihr Wechsel erhöht sie, keinem ist der ausschließliche Vorzug zu geben, oder wenigstens läßt sich kein Gesetz darüber feststellen, sondern es entscheidet besondere Neigung und Vorliebe. Doch sind dem Berichterstatter einige Stellen immer neu als die ergreifendsten erschienen und haben ihm das unvergeßliche Bild hinterlassen. Im ersten Act ist es zuvörderst die glänzende Herrschermacht, mit der Semiramis vom Throne herab dem Volke ihre Entschlüsse verkündet, und dann die durch den Ausdruck des Schreckens so großartige Darstellung des Finales. Im zweiten erreicht die Herrscherin ihre größte Hoheit, in dem Duett mit Droes; dagegen offenbart sich das zerrissene, reuige Gemüth der Schuldigen am ergreifendsten in der darauf folgenden Scene, wo die frevelbeladene Mutter dem zum Richter geweihten aber liebend vergebenden Sohn gegenübersteht. Diese Scene, namentlich die Stelle, wo sie, sich reuig hingebend, selbst den Sohn auffodert, die Strafe zu vollführen, stellt die Künstlerin mimisch und plastisch unübertrefflich schön dar und weiß zugleich die zerreißendsten Laute des Schmerzes mit den süßesten Klängen der Liebe und Rührung so seelenvoll zu mischen, daß sie hier den Gipfel ihrer Kunst zu erreichen scheint. Und dennoch vermag sie durch ihre schauerliche Darstellung die Scene in der Gruft wenigstens auf dieselbe Höhe zu erheben. Ein fortwährender lauter

Beifall, oder jener höhere, der sich in der ängstlichen Spannung der Brust, die alle Hörer beherrscht und die tiefste Grabesstille erzeugt, kundgibt, zeugte davon, mit welcher Macht die Kunst jedes Herz durchdrang. Mit einer Art von Zagen sah man dem Schluß entgegen, wo uns dieser ergreifende Gesang vielleicht für immer verstummen, die schöne Darstellerin für immer von dem Schauplatze ihres mächtigen Wirkens verschwinden sollte. Der Vorhang fiel. Man wollte ihr noch einmal die ganze Begeisterung zeigen, die ihr Talent entzündet hat. Ein unbeschreiblicher Beifall ertönte und begleitete den tausendfach gerufenen Namen der Sängerin. Der Vorhang erhob sich wieder, sie stand vor uns, ein Regen von Blumen und Gedichten überschüttete sie. Erst nach langer Pause sprach sie einige dankende Worte, aus denen wir am liebsten die Andeutung auffaßten, daß es nicht das letzte Mal sein möchte, wo uns die Künstlerin sich zeigt. Sie wollte abtreten. Da erschien Herr Bader mit einem Kranz in der Hand und richtete im Namen der Muse des Gesanges einige Worte an sie, während zugleich von der andern Seite Mme. Wolf auftrat und ihr mit bedeutungsvoller Kraft auch die Huldigungen der Musen darbrachte, die die darstellende Kunst beschirmen. Die ganze anwesende Menge mußte diese Anerkennung, sowie die Wünsche und Huldigungen theilen, die in den herabflatternden Gedichten ausgesprochen waren. Zwei davon kamen uns zu Gesicht. Ein Sonett von Karl Schall, dem eine Coda angefügt war, in dessen Schlußworte:

> Drum reiht sich, Königin im weiten Reich der Lieder,
> Ans „herbe Lebewohl" ein flehend „kehre wieder"!

gewiß Jeder mit dem Dichter einstimmt, und eins von unbekanntem Verfasser, dessen ausgesprochenen Wunsch wir

aufrichtig theilen, indem wir mit ihm der Künstlerin auf ihrer Bahn die Worte nachrufen:

Mag die Vergangenheit Dich süß bewegen,
Die Zukunft lächle holder Dir entgegen. *)

Concert.

Herr Zimmermann. Thalberg.

Am 4. Juni ließen sich in dem leider sehr leeren Opernhause zwei Künstler hören. Der erste, ein einheimischer, Herr Zimmermann, Schüler des Herrn M. D. Möser, trug ein Violinconcert von Rhode mit sehr lobenswerther Präcision, Reinheit, natürlichem Gefühl des Vortrags und namentlich sehr guter Bogenführung vor. Diese einzelne Leistung, wiewol sich in ihr noch keine eigenthümliche Auffassung bekundete, sondern man wohl bemerkte, daß der Schüler in den durch den Lehrer vorgezeichneten Bahnen sich bewege (ein Gehorsam, den er gewiß nur mit Nutzen leistet), verdient alles Lob. Herr Zimmermann berechtigt daher zu der Hoffnung, dereinst Schönes, ja Ausgezeichnetes zu leisten, **)

*) In der That war die hier besprochene Vorstellung diejenige, mit welcher die reiz- und anmuthsvollste Künstlerin ihre dramatische Laufbahn beschloß. Sie machte noch eine Triumphreise durch Europa, ließ sich aber nur als Concertsängerin hören, der Bühne für immer entsagend. Das war ihr Uebergang in eine ganz andere Lebenssphäre, die sie der Kunst und der geistigen Bedeutsamkeit für die Welt entziehen mußte. Die Waagschale, wohin sich ihre Lebensschickung neigte, hat Vieles für sich; doch der Ruhm lag in der andern und der Name Henriette Sontag wird nie erlöschen in den Geschichtstafeln der Kunst.

**) Er hat sie rühmlichst erfüllt. Seine Quartettsoiréen, denen der Gebrüder Müller nahe stehend, gewähren noch heute den kunstgebildetsten Hörern Berlins die edelsten Genüsse.

jedoch nur unter einer Bedingung, nämlich der, wenn er nicht glaubt, daß er jetzt schon das Schwerste überwunden habe, sondern daß die eigentliche Arbeit noch vor ihm liege. Bis zum Lobenswerthen bringen es Viele; wer aber Ehrgeiz und Talent besitzt, muß die schwerere Bahn von dort zum Außerordentlichen einschlagen. Auf diesem Wege befindet sich offenbar Herr v. Thalberg aus Wien.*) Er hat eine so bedeutende mechanische Fertigkeit auf dem Pianoforte, daß wir ihn darin vielleicht den größten Meistern an die Seite setzen dürfen, in der Ausdauer, Präcision, Schnelligkeit und Leichtigkeit im Staccato, besonders in Octavenpassagen möchte ihm vielleicht Niemand gleichkommen; dabei sind seine gebundenen Passagen, sowol einfache als Doppeltonleitern, von vollendeter Rundung, und er besitzt eine weiche Grazie und Anmuth des Vortrags. Allein dem Spiel mangelt noch etwas im Ganzen, nämlich eine gewisse feste Kraft, der Knochenbau, wenn wir so sagen dürfen; einige starke schwarze Grundstriche würden es so heben, daß es unbedingt meisterhaft zu nennen wäre, während man dieses Beiwort für jetzt erst einem Theile der Leistungen geben kann.**) (Vielleicht lag jedoch einige Schuld auch an dem zu weichen Instrument.) Doch Herr v. Thalberg ist nicht allein Virtuos,

---

*) Es war dies das erste Auftreten des damals auf seinem ersten Ausfluge begriffenen jungen Virtuosen in Berlin. Wie er unser Prognostikon erfüllt hat, darüber bedarf es keines Wortes. Doch werden wir in diesem Buche auf ihn zurückkommen.

**) In der That hatte der junge Künstler damals einen zu unentschiedenen, nur auf der leichten Mechanik der wiener Instrumente gebildeten Anschlag, während er späterhin gerade der Erste war, der durch die Gewalt des Tones so imponirte und dadurch mit zu der völligen Umgestaltung des Klavierspiels, die es heute gewonnen hat, beitrug. So durchaus eine andere als im ersten Zuschnitt kann die Virtuositätsausbildung durch unablässigen Eifer werden.

sondern auch Componist; in seinem Concert ließ sich, wenn auch nicht hervortretend geniale Erfindung, doch eine geschmackvolle Auswahl der Gedanken, verständige Verknüpfung zum Ganzen, wohlthätige Begrenzung zur rechten Zeit und eine für einen so jungen Componisten erstaunenswerthe Sicherheit in der Benutzung des Orchesters sowol an sich, als in der Zusammenstellung mit dem Solo-Instrument bemerken.

Königliches Theater.

Othello. Dlle. Heinefetter.

Den 15. August trat die uns schon durch ihre vortrefflichen Leistungen vor drei Jahren bekannt gewordene Sängerin Dlle. Sabine Heinefetter in der Rolle der Desdemona auf. Die Künstlerin mußte bei allen Mitteln und Talenten, die sie besitzt, dennoch einen ungemein schwierigen Stand haben, da die Erinnerung an ihre unschätzbare Vorgängerin in dieser Rolle unvermeidlich war. Auf demselben Gebiet mit Dlle. Sontag zu wetteifern, wäre bei ganz verschiedener Persönlichkeit beider Künstlerinnen etwas Unmögliches gewesen; ihrer Eigenthümlichkeit angemessen versetzte Dlle. Heinefetter daher den Gesichtspunkt, aus dem sie die Darstellung auffaßte, um ein Bedeutendes. Dlle. Sontag stellte uns die reizende, rührende Desdemona, die an Duldung und Unterwerfung gewöhnte Tochter Brabantio's dar; Dlle. Heinefetter gab die Gemahlin Othello's, des kühnen Helden, der von furchtbaren Leidenschaften eben so, wie von unerschütterlichem Muth entflammt ist. Man durfte annehmen, daß ein solcher Charakter sich einen ähnlichen zur Gefährtin seines Lebens erwählt haben könnte; für die besonderen Mittel und die äußerlichen Bedingungen, welche die

Sängerin für die Rolle mitbringt, ist diese Annahme vortheilhaft, doch glauben wir, daß weder der englische Dichter, noch der italienische Componist (möge es Shakspeare diesmal vergeben, daß wir ihn so paaren) sich seine Desdemona so gedacht hat. Betrachten wir nun rein die Darstellung des einmal abweichend aufgefaßten Charakters, so müssen wir sie an sich meisterhaft nennen. Dlle. Heinefetter gab die höchst leidenschaftlich Liebende, die zugleich einen hohen Grad der Kraft entwickelt, der sich durch sein heftiges Widerstreben gegen die wiederholten Schläge des Schicksals bekundet, ausgezeichnet. Ihr Spiel in einzelnen Momenten war dem Besten gleichzustellen, was wir auf der Bühne gesehen haben. Ja, den Schluß des zweiten Acts gab sie in gewisser Beziehung sogar schöner, als ihre sonst in allen Theilen der Rolle so ungemein liebliche und rührende Vorgängerin, indem sie das den Effect zu auffallend suchende Verfolgen des Vaters auf den Knien vermied*), eine plastische Ausdrucksweise, die zwar bei einer Sontag nie ohne Wirkung bleiben konnte, weil sie das an sich nicht Lobenswerthe überaus schön ausführte, die wir jedoch nie vollkommen gebilligt. Bis zu diesem Punkte des Stückes konnten wir die Darstellung der Gastspielerin sehr wohl begreifen und fanden sie nicht außerhalb der Linien, in denen das Individuum den allgemeinen Typus eines Charakters für sich besonders umbilden darf. Allein der dritte Act konnte, unserer Meinung nach, nicht in dieser Weise fortgeführt

---

*) Das ist jetzt freilich ein stereotyper Theatereffect geworden, ohne den keine Sängerin zu leben vermag. Solche Dinge sind es, die sich am leichtesten lernen und verpflanzen. Aber es liegt wahrlich keine Pflege, kein Fortschritt der Kunst darin; es sollte dergleichen nur das Eigenthum Derer bleiben, welche die gefährliche Ausführung im weisen Maß des Schönen zu halten wissen.

werden, ohne die beabsichtigte Wirkung des Gedichts zu schwächen. Hier erschienen uns alle Leidenschaften in einem so hohen Grade zu heftig ausgedrückt, daß wir bisweilen die Theilnahme ganz verloren. So war z. B. das Aufspringen und Flüchten über das ganze Theater hinweg bei dem ersten Gewitterschlag ein offenbar viel zu weit gehender Ausdruck des Schreckens, wenn gleich die Handlung an sich schön ausgeführt wurde. Ebenso missfiel uns im Ganzen die Darstellung alles Folgenden, vorzüglich aber das Fliehen vor Othello. In solchen Darstellungen der körperlichen Angst geht uns die leidende Seele so verloren, daß wir statt der tragischen Erhebung und Erschütterung nur eine heftige Nervenanspannung empfinden, wie sie der Anblick einer wirklichen Todesangst erzeugen kann. Dies sind reine Verirrungen der Kunst; denn Niemand darf es läugnen, daß eine zu grelle Darstellung des körperlichen Leidens und Todes eine der Kunst unwürdige ist, welche die veredelnden Eindrücke tragischer Ereignisse zu denjenigen herabzuziehen sucht, die sich dem unsittlichen Gefallen an rohen Gladiatorspielen nähern. Dlle. Heinefetter scheint ihr Vorbild in der großen Pasta gesucht zu haben; man darf aber nicht vergessen, daß die äußersten Grenzen, besonders in der Nachahmung, allzuleicht überschritten werden. Was die rein musikalische Leistung anlangt, so rechtfertigt die Sängerin ihren seit Jahren immer gewachsenen Ruf; metallene Fülle der Stimme, vereinigt mit großer Bravour und oft unübertrefflich schönem Ausdruck, das sind Eigenschaften, die sie als eine große Sängerin bezeichnen. Nur in der Aussprache vermissen wir häufig die Deutlichkeit; da dieselbe jedoch stellenweise wieder außerordentlich zu nennen ist, so möchten wir den Fehler nur einer momentanen Unaufmerksamkeit zuschreiben.

Dasselbe Theater.

Die Zauberflöte. Erstes Auftreten des Herrn Mantius.

Die Zauberflöte war gewissermaßen ganz neu ins Leben zurückgerufen worden. Ohne so eitel zu sein, sich für die Veranlassung dieses erfreulichen Ereignisses zu halten, erfreute sich Referent jedoch, daß dadurch einer seiner Lieblingsgedanken, den er mehrmals in Vorschlag gebracht hat, realisirt wurde. Denn schon seit längerer Zeit äußerte er, es würde sehr vortheilhaft sein, diese herrliche Oper auf einige Zeit zurückzulegen, dann aber sie ganz würdig ausgestattet, neu auf die Bühne zu bringen. Zum größten Theil ist dies geschehen. Die Hauptpartien sind so vortrefflich besetzt, als unsere Bühne es vermag. Mme. Schulz als Königin der Nacht trat nach langer Pause zum ersten Male wieder auf und das Publicum begrüßte sie mit Beifall. In ihrer Gesangsweise hat sich nichts verändert, eben so wenig daher auch unser Urtheil. Fräulein v. Schätzel sang die schöne Partie der Pamina ungemein lobenswerth; einige Verzierungen hätten wir zwar lieber nicht gehört, doch blieben sie in billigen Grenzen und manche derselben waren geschmackvoll und wurden sehr schön ausgeführt. Die Scene, in welcher Pamina halb wahnsinnig, wenigstens in dem Zustand tief verwirrenden Schmerzes erscheint, ließe sich durch Spiel und Ausdruck jedoch viel bedeutender darstellen. Herr Zschiesche als Sarastro spielte und sang die Rolle mit der Würde des Herrschers und Priesters; namentlich machte seine sonore Tiefe eine treffliche Wirkung. Doch können wir diesen Künstler nicht genug darauf aufmerksam machen, daß er in höheren Regionen die Töne nicht edel, nicht gebildet genug anzusetzen und zu tragen pflegt. Herr De-

vrient als Papageno verdiente durch sein treffliches naives Spiel und den ausgezeichneten Gesang unsers Erachtens den Preis des Abends. Der Vortrag des Duetts: „Bei Männern" u. s. w. mit Fräulein v. Schätzel war ein Meisterstück. Von Allen die meiste Aufmerksamkeit erregte jedoch das erste Auftreten des Herrn Mantius, der bisher nur als geschätzter Dilettant in dieser Stadt lebte. Seine außerordentlich schöne Stimme setzt ihn in den Stand, dereinst ein außerordentlicher Sänger zu werden *). Seine gestrige Leistung in Spiel und Gesang war die eines gebildeten Mannes, der, ohne eigentliches Kunststudium zu haben, durch richtigen Geschmack meistentheils auf das Rechte geführt wird. Doch wird er sich vor Allem eines klangvollen Tragens der Stimme befleißigen müssen, da er trotz der Stärke derselben in den Ensembles fast nicht zu hören war. Der Raum verstattet uns nicht, ein Mehreres über den Künstler zu sagen; wir holen es gewiß mit der Zeit nach.

Uebrigens hatte die Vorstellung ein solches Interesse erregt, daß das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt war und am Schlusse ein förmlicher Sturm des Hervorrufens ausbrach, bis endlich die Fünf, deren Namen durch einander gerufen wurden, gemeinsam erschienen. — Möchten doch

*) Selten wird ein Künstler die durch ein erstes Hintreten vor das Publicum gemachten Hoffnungen so glänzend erfüllen wie dieser. Er ist aber auch einer der Wenigen, man möchte fast sagen, der Einzige unter allen Sängern (Sängerinnen nehme ich aus), die wir in länger als zwanzig Jahren kennen gelernt, der wirkliche Studien mit beharrlichstem Eifer gemacht und sich von der völlig verkehrten, gedankenlosen Behandlung, besser Mishandlung, der Gesangskunst, die seit etwa zwei Jahrzehnten eingerissen ist, fast völlig frei gehalten hat. Die Früchte sind ihm nicht ausgeblieben, nämlich die Höhe der Ausbildung selbst, deren Anerkennung und die so lange Bewahrung seiner Mittel.

Fidelio und besonders Gluck's Opern einmal ähnlich regenerirt werden!

Concert.

David von Bernhard Klein.

Am 28. October fand im Saale der Singakademie die durch Mme. Türrschmied veranstaltete Aufführung des Oratoriums David von Bernhard Klein statt. Das Werk gehört nach der Ansicht des Referenten zu denjenigen, welche sich einen dauernden Namen in der Geschichte der Kunst erwerben dürften. Obgleich es, wie jede strengere, ernstere Arbeit, weniger auf ein großes Publicum zählen kann, auch eine gewisse Zeit vergehen mag, ehe man es überhaupt seinem bedeutenden Werthe nach allgemein erkennen wird, so ist es dafür desto gewisser, seinen Erfolg bei tiefer gebildeten Verehrern der Kunst zu erreichen. In der Würde der Auffassung, in der Strenge des Stils läßt es sich unbedingt den besten vorhandenen Oratorien an die Seite stellen, in der Kraft der Erfindung steht es wenigstens auf einer Höhe, die von keiner neueren Leistung übertroffen worden ist. Das Gedicht bietet der Musik würdige Anhaltpunkte dar. Die ganze Gattung dieser Gedichte ist nur im engsten Verband mit der Musik zu rechtfertigen und zu begreifen, daher denn auch die größten Componisten, wie Händel, sich meistentheils selbst ihre Oratorien entwarfen und gestalteten. Wollte man das kritische Urtheil an die Dichtungen dieser Art legen, ohne die Musik zu berücksichtigen, so würde sich die ganze Gattung allerdings als eine sehr mangelhafte darstellen, als eine Mischung von dramatischen und lyrischen Elementen, die vielmehr nur neben einander hingehen, als innig verwachsen und verbunden sind. Die Musik ist indessen

das Tertium, welches die verwandtschaftliche Verbindung zwischen den getheilten Elementen herstellt. Es kommt daher hauptsächlich darauf an, ihr ein ausgedehntes Feld zur Entwickelung ihrer Kräfte zu verschaffen, und dies ist in dem vorliegenden Gedicht geschehen, welches sowol für musikalische Situationen an sich, als deren Hervorhebung durch Contraste und Steigerungen hinlänglich sorgt. Der Musiker hat die dargebotene Gelegenheit überall mit Einsicht und Glück zu ergreifen gewußt und nicht selten eine Ansicht in die Worte hineingelegt, die sie in der That zu der höchsten Bedeutung erhebt. Vorzüglich aber hat er sich durch die feste Zeichnung der Charaktere ausgezeichnet. Die alte Herrscherwürde David's, seine büßende, reuige Zerknirrschung, sein Vaterschmerz, endlich seine fromme Erhebung in den Willen des Herrn sind meisterhaft in vortrefflichen Recitativen und Ariosos gehalten. Eben so hoch steht die Zeichnung Absalon's. Wir halten es für einen der werthvollsten Gedanken des Oratoriums, daß Absalon zuerst als ein Heldenjüngling, dann in einer schwermüthig bitteren Stimmung über die gesunkene Kraft des Vaters dargestellt und seine Empörung aus diesem Motiv abgeleitet wird. Wir werden dadurch für Den, gegen den sich der Widerwille richtet, so gewonnen, daß die Theilnahme für ihn sich als ein tragisches Element in den Gang der Begebenheiten mischt, wodurch dieselben zu einer tiefergreifenden Wirkung gesteigert und in eine edle Kunstsphäre erhoben werden. Das Arioso „Möge nie der Tag erscheinen", worin sich die Stimmung Absalon's ausspricht, ist wunderbar schön in der Auffassung, vortrefflich in der Declamation und tief ergreifend in der musikalischen Erfindung. Der dritte Charakter, der des Propheten Nathan, ist, obgleich der Altstimme aus rein musikalischen Gründen zugetheilt, doch meisterhaft gehalten,

zumal da, wo er mit dem empörten, verblendeten Absalon gewissermaßen in den Kampf tritt. Weniger hervortretend, da sie keinen Antheil an der Handlung haben, sondern rein lyrische Zusätze bilden, sind die weiblichen Charaktere; doch hat der Componist sie sehr schön zu individualisiren und von einander zu sondern gewußt. Es ist bei dem Raum dieser Blätter nicht möglich, auf Einzelnes genau einzugehen, doch ist das Oratorium ungemein reich an Zügen wie an größeren Stücken, die hervorgehoben werden müßten. So sind namentlich einige Chöre von der erschütterndsten Wirkung und von einer Tiefe der Auffassung in der musikalischen Erfindung, die sie stellenweise fähig macht, mit dem Trefflichsten, was in dieser Gattung vorhanden ist, zu wetteifern. Die drei großen Fugen sind meisterhaft gearbeitet, fließen frei dahin und tragen nirgend die Spur der Mühe an sich. Haben wir so die überwiegenden reichen Schönheiten des Werkes angedeutet, so sei uns erlaubt, den Componisten auch auf einige Unvollkommenheiten aufmerksam zu machen, die nicht nur dieses neue, sondern fast alle uns von ihm bekannte Werke an sich tragen. Er scheint nämlich in der Auswahl seiner Gedanken nicht streng genug. Seine große Uebung und Kenntniß setzt ihn in den Stand, überall tadellos zu schreiben, allein wir glauben, er könnte noch mehr leisten und bei Anwendung jener scharfen Selbstprüfung, die ein Hauptcriterium des Genius ist, überall schön, ausgezeichnet in der Erfindung schreiben. Namentlich ermüdet eine zu häufige Wiederkehr ähnlicher Ausweichungen, gleichförmiger declamatorischer Accente, ja ganzer melodischer Sätze. So z. B. könnten sowol die Eingänge zu den Chören, als die Schlüsse fast überall bedeutender in der Erfindung sein, während sie jetzt eben nur angemessen, würdig erscheinen. Manches würde der Componist schon dadurch gewinnen, daß

er die Melodie nicht durchgängig zu streng declamatorisch, sondern öfter frei, mehr das Gefühl des Ganzen als den Gedanken der einzelnen Worte wiedergebend, behandelte. Ein ähnlicher Vorwurf dürfte ihn über mehrere Wiederholungen in der sonst so überaus schönen, ächt erfinderischen Instrumentation treffen. Die Aufführung war von Seiten der Solosänger und der Chöre vortrefflich zu nennen; Herr Devrient sang den David als Meister, Herr Mantius den Absalon mit edlem Feuer und klingender Stimme; Fräulein v. Schätzel die Sulamith mit schönem Ausdruck, die Concertgeberin selbst den Nathan mit hoher Würde und prophetischer Begeisterung. Einige Dilettanten leisteten in den übrigen Partien Achtbares.

Eine Wiederholung wäre in jedem Falle wünschenswerth und auch gewiß nicht undankbar, da das Concert, troß des sehr üblen Wetters, doch gefüllt zu nennen war.

Uebersicht des Jahres.

Auf dem Gipfel der theatralischen Leistungen glänzte Henriette Sontag in einer Reihe von Darstellungen, den letzten, die sie auf der Bühne gegeben: Desdemona, Donna Anna, weiße Dame, Pamira (Belagerung von Korinth), Semiramis. Von heimischen Sängerinnen tritt Fräulein v. Schätzel immer bedeutsamer hervor, als Prinzessin von Navarra, Rezia u. s. w. Mme. Milder zieht sich von der Bühne zurück. Dlle. Sabine Heinefetter gibt mehrere Gastrollen, Desdemona, Rosine, Amazili u. s. w. Dlle. Franzisca Ganz (Schwester der Gebrüder Ganz, jetzige Concertmeister) machte einen theatralischen Versuch als Agathe. Herr Mantius debütirte auf der Bühne als Tamino. Mme. Hoffmann-Greis, Dlle. Tomasini, Mme. Corri-Paltoni (Schülerin der Catalani) und Herr

Petzold erschienen als Gäste; Mme. Corri-Paltoni nur als Concertsängerin. An neuen Vorstellungen brachte die Oper: die Belagerung von Korinth und Semiramis zum ersten Male; Alfred der Große von J. P. Schmidt, Fra Diavolo, Andreas Hofer (die Bearbeitung Wilhelm Tell's) von Rossini. (Wir lebten damals in dem traurigen Zustande, daß sowol Schiller's Werk als diese Oper wegen des Stoffes nicht gegeben werden durften, ebenso Egmont.) Neu in Scene gebracht wurden Olympia und die Medea von Gotter und Benda. An Oratorien hörten wir: Judas Maccabäus und den Messias, die Schöpfung und die Jahreszeiten, Mozart's Requiem, und an neuen Werken Pharao von Fr. Schneider und das herrliche Werk Bernhard Klein's, David. Möser's Quartettsoiréen und Sinfonien erhielten sich im Schwunge; außer mehreren neuen Ouvertüren wurde eine Sinfonie von Gährich und eine von Friedrich Schneider gegeben. Die Virtuosität erfreute sich nicht eines solchen glanzvollen Meteors wie im Jahre zuvor, doch kam Thalberg als junger Mann von sechzehn Jahren zum ersten Male auf seinem ersten Ausfluge zu uns (s. die Beurtheilung). Ferner Fräulein v. Belleville (später Mme. Belleville-Oury) und die Gebrüder Eichhorn, Violinspieler, als ganz kleine Knaben. An heimischen Virtuosen debütirte der nachmals so ausgezeichnete Geiger Zimmermann, desgleichen Karl Birnbach, Dlle. Zeidler, eine fertige Pianistin, Schülerin Ludwig Berger's. Der Pianist Hauck ließ sich in Berlin nieder, er starb wenige Jahre darauf; Panofka, jetzt in Paris, gleichfalls. Beide gaben ein Concert, das großen Beifall fand. Die Gebrüder Griebel, der treffliche Trompeter Bagans, der Cellist Schappler und eine fertige Pianistin, Dlle. Stollberg, gaben Concerte.

Jahr 1831.

Königliches Theater.

Am 5. Januar trat Mme. Schröder-Devrient als Julia in der Vestalin auf. Der unvergeßliche Eindruck, den wir von der Darstellung dieser Rolle in uns tragen, hatte, wir gestehen es gern, einige Besorgnisse in uns erweckt, daß die unabweisliche Zusammenstellung des Bildes unserer Erinnerung mit dem, welches sich vor unsern Augen gestalten sollte, einen ungerechten Schatten auf dieses werfen könnte. Um so freudiger sprechen wir es aus, daß, wenn wir ein anderes sahen, es doch kein geringeres war; in der unmittelbaren Wirkung möchte vielleicht ein Grad der Verschiedenheit eintreten, allein es ist nicht diese, welche über den Werth einer Kunstleistung allein entscheidet. Es gibt Leute, welche vor der Vergleichung zweier Kunstleistungen wie vor einer Uebertretung des ästhetischen Criminalcodex förmlich zurückbeben; wir haben indeß häufig gefunden, daß es nicht immer die reinsten Motive waren, welche diese Scheu erzeugten. Gerade aus der Vergleichung gestaltet sich die schärfere Charakteristik, die Individualität der Leistungen, und gewöhnlich haßt nur Der den Vergleich, der ihn fürchtet. Plutarch vergleicht Helden, Alexander und Hannibal würden sich nicht dagegen sträuben, wenn man sie mit Cäsar vergleichen wollte, wol aber Pompejus, Cassius oder Brutus. Ebenso ist es in der Kunst; Sophokles und Shakspeare werden es ohne Neid dulden, daß man ihre

abstoßenden und anziehenden Pole aufsucht; Euripides würde zürnen, weil er den Prozeß verlieren muß. Ohne Bedenken können wir daher die Darstellung der großen Künstlerin, die uns vor Jahren zur Bewunderung hinriß, mit der zusammenstellen, die unser Gemüth mit frischen Eindrücken bewegt hat. Jene fühlte die Vestalin, diese hat sie gedacht; wenn dort das Herz seine schöne Herrschaft übte, so waltete hier ein edler, selbstbewußter Geist. Niemand misdeute dies dahin, daß ich damit etwa nur die eine Leistung als ein wahrhaftes lebenvolles Erzeugniß der Natur, die andere als ein kaltes Product des Verstandes bezeichnen wollte; noch weniger umgekehrt, jene als einen unbewußten verdienstlosen Fund, diese aber nur als das Ergebniß des denkenden Kunstsinnes. Durchaus nicht; offenbar sind in beiden Darstellungen beide Motive thätig, nur in der einen herrscht dieses, in der andern jenes vor, und beide in ihrer edelsten Bedeutung. Wenn wir so den Charakter beider Darstellungen im Ganzen unterschieden, so möchte als ein besonderer Unterschied noch der hervortreten: Jene Julia war eine ernste, erhabene, tieffühlende Römerin, diese mehr eine leidenschaftliche, von der mächtigsten Glut der Liebe entzündete Italienerin. Daher traten dort die Momente der Fassung, der Entsagung, des heldenmüthigen Bekenntnisses, der Aufopferung — hier die des Schmerzes, des Unterliegens, der tödtlichen Angst der Liebenden um den Geliebten hervor. Vielleicht sind diese durchgehenden Unterschiede nicht nur aus der Auffassung, sondern auch aus den Mitteln der Darstellerinnen zu erklären. Wenn die Eine durch die Allmacht ihrer Stimme Alles ersetzen konnte, was ihr sonst fehlte, wenn der bloße Klang ihres Tones schon die tiefste Seele ergriff, so war es natürlich, daß sie die glänzendsten Siege über das Herz da gewann, wo sie mit dieser Waffe kämpfte; der Gebrauch der Stimme, als

der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, ist natürlich auch mehr den Gesetzen des Herzens als des Geistes unterworfen. Wer aber, wie die zweite Darstellerin, um dasselbe zu erreichen, die Gesammtheit künstlerischer Kräfte anwenden muß, bedarf einer Abwägung und Ausgleichung derselben, die nur durch den denkenden, künstlerisch gebildeten Geist geordnet werden kann. Der glänzendste Triumph einer solchen Künstlerin erreicht sich daher überall da, wo die Gesammtwirkung von Mitteln dem Verhältniß mehr entspricht, als eine einseitige Hauptwirkung; aus eben diesem Grunde wird sie einzelne Momente anders zu fassen, ja der ganzen Darstellung ein anderes Colorit zu geben haben. Wer dies mit einer solchen Einsicht und zugleich mit einem so gebildeten Kunstgefühl thut wie diese Darstellerin, der wird, wenn auch die unmittelbare Wirkung geringer ist, doch durch die Anlage, Verwickelung, Steigerung des Ganzen, durch die Kunst der Contraste, durch den Reiz einzelner allseitig vollendeter Züge einen Erfolg erreichen, der jenem an die Seite zu stellen ist. Nicht vergeben würden wir es uns, wenn wir über diese Abhandlung die Pflicht vergäßen, wenigstens einige bestimmtere Andeutungen über die Darstellung der Künstlerin zu geben. Wir erinnern daher nur an den unendlich schönen Ausdruck, den sie in die ersten Gesangstellen legte, wo ihre Stimme sich mit sanftem Aufschwung über den Chor erhebt; wir werden ihr ergreifendes plastisches Spiel nicht vergessen, als sie das Haupt des Licinius mit zitternder Hand gekrönt hat und seinen kühnen, frevelvollen, aber doch so unbezwinglich hinreißenden Antrag vernimmt. Das Wachsen, Steigen und endlich reißende Aufschwellen der Leidenschaft im zweiten Act bis zu dem in die tiefste Seele dringenden angstvollen Flehen um die Rettung des Geliebten (es ist dies eine der im glühenden italienischen Colorit gehaltenen

Stellen des Bildes), das erschütternde Zusammenbrechen unter der zermalmenden Gewalt der Schmerzen; dann die großartige Erhebung zu aufopfernden Entschlüssen, zu dem edlen Stolz einer großen Seele, bis endlich, wenn die letzten Kräfte erschöpft sind, das betäubte Opfer, von sinnlichen Schrecken überwältigt, nur noch mit den Zuckungen körperlicher Angst zu Boden sinkt — das sind die zu einem unzertrennlichen Ganzen gesponnenen Fäden eines Gewebes, welches, obgleich von unsichtbarer Zartheit, wie das des Hephästos, uns doch mit mächtigen Banden fesselt, denen sich selbst der unwillige Geist, der theuere Erinnerungen zu fesseln strebt, nicht zu entreißen vermag.

Sollen wir auch noch von Mängeln sprechen? Nein, gewiß nicht! Wir haben sie vielleicht ebenso gut erkannt wie ein Anderer, zumal da sie, wie bei allen großen Erscheinungen, auf der seichtesten Oberfläche liegen; allein es gibt Leistungen, die sich so mächtig geltend machen, daß die Kritik nicht gewinnt, wol aber nur der Kritiker verliert, wenn er ihnen gegenüber nicht vergessen kann, daß die absolute Vollkommenheit nur in der Idee möglich ist.

Dasselbe Theater.

Die fast ganz neue Besetzung des Fidelio und die Darstellung dieser Rolle selbst durch Mme. Schröder-Devrient hatten einen ungemeinen Andrang zu der Vorstellung bewirkt. In der That entsprach aber auch die Ausführung selbst der gespanntesten Erwartung. Noch nie erinnert sich Referent eine solche übereinstimmende Wirkung aller Kräfte zum Ganzen in dieser Oper bemerkt zu haben. Die Leitung der Bühne verdient sowol für die neue treffliche Besetzung aller Rollen, als für die sorgfältige Einstudirung die un-

bedingteste Anerkennung. Wie die Rolle der Marcelline dadurch gewinnen mußte, daß sie an Fräulein v. Schätzel übergegangen war, darf kaum gesagt werden, auch wenn diese Künstlerin nicht mit sichtlichem Fleiß und großem Eifer für das Kunstwerk sowol in den einzelnen Stücken als in den Ensembles thätig gewesen wäre. Mehrere Stellen ihrer Arie, sowie des ersten Duetts trug sie vortrefflich vor; überall klang ihre schöne, reine Stimme erfrischend hindurch und gab vielen Stücken, die sonst fast ganz verloren zu gehen pflegten, ihre eigentliche Bedeutung wieder. Herr Devrient als Rocco hatte dem Charakter zum ersten Male eine wahrhafte Gestalt gegeben. Namentlich trat dies in dem Duett mit Pizarro hervor, wo er ganz den alten, schwachen, furchtsamen Greis gab, der dem gebieterischen Einfluß eines mächtigen Tyrannen aus gewohnter Unterwürfigkeit nachgibt, ohne in sich den geheimen Widerwillen gegen die That überwinden zu können. Ihn treibt nicht Eigennutz, nicht Furcht, sondern die Gewohnheit seiner demüthig gehorchenden Seele, Beschränktheit der Einsicht. Aber auch in anderen Theilen wirkte das treffliche Spiel des Künstlers in hohem Grade, so namentlich in dem Terzett des ersten Acts, im Finale desselben, in den erschütternden Entwickelungsscenen des zweiten Acts. Es kam dadurch ein Leben in das Ganze, eine Einheit, eine Wahrheit, wie wir sie noch nie empfunden. Aufrichtig gestanden, beachteten wir auch nicht eben den Mangel derselben, weil die hinreißende Macht der Musik über Alles hinwegträgt (wie in gewaltigen Strömungen bisweilen selbst schwerere Körper, als Wasser, nicht untersinken); allein hat man die Wirkung einmal vollständig, oder in erhöhtem Grade erfahren, so wird die Lücke bemerkbar, die sich früher vorfand. Zur wesentlichen Verbesserung der Darstellung trug auch die geänderte Besetzung der kleineren

Partien bei. Herr Heinrich, als Thorschließer, war an seinem Platze sehr lobenswerth und die Partie des Ministers durch Herrn Zschiesche nach den besten Kräften unsers Theaters besetzt. Große Präcision des Orchesters, vortreffliche Einstudirung der Chöre (wofür Herrn Elsler besonderer Dank gebührt) vollendete das Werk. So trefflich auch alles das bisher Bezeichnete war, so überschritt es doch nicht die Grenzen der Foderungen, die ein gebildetes Publicum der Hauptstadt machen darf. Allein weit über Das, was man zu verlangen, was man zu erwarten berechtigt ist, erhob sich die geniale Darstellung der Hauptrolle. Noch nie sahen wir eine Künstlerin so die Gesammtheit aller Mittel zu einer Leistung vereinigen wie diese. Dialog, Mimik, Plastik, Gesang, Alles hebt und trägt sich gegenseitig. Die äußerlichen Kräfte der Darstellerin übersteigen nirgend das gewöhnliche Maß; allein von ihr kann man sagen:

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut!"

Niemals wird es die Naturgewalt des Tones an sich sein, womit sie uns hinreißt, ja wir erblicken sie sogar häufig im Kampfe mit nicht unbedeutenden Hindernissen in ihren Mitteln; allein sie schafft dem Klange eine Seele, gibt ihm ein Herz, und so, aus dem Innersten der Brust entquollen, dringt er unwiderstehlich in ihre tiefsten Tiefen ein. Mit welch einer Nebenbuhlerin hat sie zu kämpfen! Die Wundergabe der Stimme, welche jene Künstlerin, unterstützt von einer heiligen Glut des Gefühls, von edlen Gaben der Körperlichkeit, besaß, gleich der goldenen Zauberlanze Bradamante's, von deren Berührung der Feind besiegt niederstürzte: diese goldene Waffe fehlt der Darstellerin, die gestern Alles zur Bewunderung hinriß, und dennoch siegte sie ebenso schnell, so unwiderstehlich als Jene. Aber auf

welche Art? Sollen wir beschreiben, was sich nicht beschreiben läßt? Die ruhige Besonnenheit des Urtheils darf der Begeisterung weichen, zumal wenn bisher ungekannte Schätze vor uns glänzen, wenn die mächtige Bundesgenossin der Ueberraschung sich zu der Glut tiefster Wahrheit, zu der Macht edler Schönheit gesellt.

Dasselbe Theater.

Iphigenia in Tauris.

Bei einem Kunstwerk, an dem der Strom der Zeiten machtlos vorüberrauscht, das in tiefster Tiefe gegründet, mit erhabenem Gipfel emporragend, feststeht in der Flut, die alles Vergängliche hinwegspült, verstatte man uns einen Raum, dessen Grenzen nicht zu eng gesteckt sind. Wir haben von einer in vielfacher Beziehung neuen Anordnung des Ganzen und von drei Darstellern zu sprechen, die sich uns zum ersten Male zeigten. Die Aufgabe ist nicht in wenigen Zeilen zu lösen. Nach mehrjähriger Zurücklegung jener Oper erleiden Orchester, Chöre, Tempi, scenische Anordnungen fast immer eine Veränderung. Die neue Besetzung nach den trefflichsten Kräften unserer Bühne (die sich jetzt thätiger und eifriger für die wahre Kunst zeigt als jemals) hatte natürlich eine aufmerksame Beachtung auch aller übrigen scenischen Momente herbeigeführt. Vieles war von jeher so trefflich geordnet, daß man wenig ändern konnte; Einiges glaubte man im zweiten Act verbessern zu müssen. Ehemals befand sich der Altar, an welchem der ermattete Orest entschlummert, in der Mitte der Scene, die Furien, mit geschwungenen Fackeln und Schlangen umschwirrten ihn von allen Seiten. Der Chor bewegte sich bis mitten auf die

Bühne und wurde so in aller Kraft hörbar. Diesmal hatte man den Altar seitwärts angebracht, der ganze Chor, eine Mischung bleicher, graulicher Larven, blieb im Hintergrunde und nur die Furien mit düster glimmenden Fackeln und Schlangen nahten dem schlummernden Orest. Man hatte geglaubt, dadurch das dämmernde Bild des Traumes anschaulicher darzustellen, durch ein nur halb sichtbar werden der ahnenden Phantasie freieren Spielraum zu lassen und so die Wirkung zu erhöhen. Doch der Eindruck entsprach der Absicht nach des Referenten Meinung (die Viele mit ihm theilten) nicht und es trat der Uebelstand ein, daß die musikalische Wirkung ganz verloren ging, indem aus der weiteren Entfernung der Chor völlig unhörbar war. Ueberdies ist der Anblick fahler, todtenfarbiger, grauer Larven in solcher Masse eher widerwärtig als schauerlich, ja bei den nicht zu vermeidenden Fehlgriffen so vieler einzelnen, ganz untergeordneten Darsteller streifte Manches an das Lächerliche. Und weshalb nur drei Furien? Will man sich auf die furchtbare, den Parzen entsprechende Dreizahl stützen und Alekto, Megära und Tisyphone personificiren? Die Alten beschränkten sich darauf bei ihren Darstellungen nicht. Sie hatten Chöre der Furien. Wenn wir nicht irren, bestimmte sogar ein athenienfisches Gesetz die Zahl derselben, um der Furchtbarkeit der Wirkung ein Maß zu setzen. Doch wir könnten uns allenfalls mit der Darstellung dieser Scene noch befreunden. Weshalb aber am Schluß derselben der gewaltigste, erschütterndste Gedanke des ganzen Dramas förmlich daraus verbannt wurde, indem die Erscheinung des Schattens der Klytemnestra unterblieb, die die Schreckensvision Orest's auf die höchste Spitze steigert und die unmittelbar darauf folgende Erscheinung Iphigenia's auf die ergreifendste Weise in das geheimnißvolle Reich der Wunder

hinüberspielen läßt, das ist uns durchaus unbegreiflich. Der Irrwahn Orest's, vermöge dessen ihn die milde, tröstende Erscheinung der Schwester im ersten Augenblick mit Entsetzen erfüllt, bildet die höchste Steigerung eines erhaben-rührenden Moments. Bleibt daher die Erscheinung der Mutter weg, so werden die Worte des Recitativs: „Ich sehe, welches Graun bei meinem Anblick Dich ergreift" ganz bedeutungslos; Orest's tief begründetes Zurückschrecken vor der Schwester verwandelt sich in das einer gewöhnlichen Ueberraschung oder Aufstörung im Traume — kurz, die wunderbarste Erfindung des Dichters ist gänzlich vernichtet und statt der mächtigen Verknüpfung des Lebens mit den verborgenen Gestalten der Unterwelt haben wir nur eine rein zufällige Verbindung äußerlicher Ereignisse vor uns. Wir verlassen diesen wesentlichen Punkt, um einiges Andere zu berühren. Das Orchester müßte ungleich mehr auf die Schattirungen des Vortrags eingehen; die Chöre ebenfalls, auch fodern sie eine viel stärkere Besetzung. Das Tempo der meisten Stücke müßte sehr gemäßigt werden. Namentlich wird das Recitativ des Scythen, der die Ankunft der Griechen meldet, bis zum Komischen übereilt. Einige Nebenrollen verdienen mehr Aufmerksamkeit, so der scytische Priester, der die Gefangenen trennt. Er setzte die ersten Töne mit so hohler Stimme ein, daß wir die Bemerkung eines Nachbars, der ihn für den Nachtwächter in Tauris halten wollte, nicht ganz verfehlt nennen konnten. Das völlig undeutliche Aussprechen der Dlle. Lehmann machte, daß ihre Rolle fast ganz verloren ging. Die Erscheinung der Diana in dieser Art ist nur durch die Hoffnung des baldigen Verschwindens erträglich.

Wir gehen zur Darstellung der Hauptrollen über. Herr Mantius als Pylades zeigte einen ungemeinen Fortschritt

sowol im Spiel als in der Fähigkeit, seine schöne Stimme in einem großen Raume geltend zu machen. Er sprach ungemein deutlich aus, sang Vieles mit sehr schönem Ausdruck, der bisweilen nur etwas zu weich war, kurz, zeigte auf alle Weise, daß er die Rolle mit gebildetem Sinn aufgefaßt habe. Wenn wir ihm aber einen Rath geben dürfen, so ist es der, sich in der Kunst des Sprechens zu vervollkommnen, den Adel der Rede zu gewinnen. Denn trotz einer selten fehlgreifenden Auffassung mangelte doch überall der höhere Stil des Gesanges; um es mit Einem Wort zu sagen, man hört den provinziellen Accent hindurch. Auch sollte Herr Mantius weniger angestrengt, aber mehr tönend singen. Das Erstere ermüdet die Organe und verursacht ein Abwärtsschweben der Stimme, das Andere stärkt dieselben und macht den Ton überall geltend, während ein starkgenommener, aber nicht klingend hervorgebrachter Ton fast ganz verloren geht. Daraus ist die Erscheinung zu erklären, daß man viele Sänger beim pianissimo (wo es leichter und natürlicher ist, dem Ton Klang zu geben) deutlicher hört, als beim fortissimo, wo der Ton im Schrei erstickt.*) Herr Devrient, als Orest, zeigte offenbar, daß er die Rolle mit Fleiß und Liebe studirt, daß er sie sorgfältig durchdacht hatte. Allein so hoch wir die Leistungen dieses Künstlers sonst immer schätzen müssen, so glauben wir doch, er habe dies-

*) Wir müssen hier daran erinnern, daß der Künstler damals im Beginn seiner Laufbahn war; späterhin hat er die hier bezeichneten Mängel nicht nur überwunden, sondern durch unablässigen Fleiß und Studium sich zu einem Sänger ersten Rangs gebildet; der einzige in neuerer Zeit, der seine Kunst in diesem Grade studirt, es zu solcher Meisterschaft gebracht hat. Das Vorbild und der Rath E. Devrient's, dieses vorzüglichen Sängers aus einer älteren Zeit, ist ihm dabei von besonderer Ersprießlichkeit gewesen.

mal Fehlgriffe gethan. Schon seine Gestalt zeigte mehr einen gedrückten, kranken, hinfälligen Mann, als einen Helden, den furchtbare Leidenschaften zwar erschüttern, zu Boden werfen, zermalmen, der aber in diesen Kämpfen die Kraft einer hohen, edlen Natur entwickelt. Auch in den Gesang trug der Künstler diese Fehlgriffe über. Fast immer gab er der Stimme einen schmerzlichen Beisatz, der beinahe in das Klägliche hinüberspielte. Zu oft bediente er sich des Mittels, den Gesang gänzlich in den Naturlauten des Weinens, Jammerns, Seufzens untergehen zu lassen, diese äußersten Grade des Ausdrucks dürfen aber nur mit größter Vorsicht angewendet werden. An einigen Stellen traf er meines Erachtens die Meinung Gluck's nicht. So z. B. bei der Frage Iphigeniens nach ihrem Vater stößt er das Wort Agamemnon mit schmerzlichem Schrei heraus, statt es in eine düstre Wehmuth zu verschleiern, welche theils durch die musikalischen Intervalle schon angedeutet ist, noch bestimmter aber durch die Worte Iphigenia's: „Woher der Schmerz, der Dich ergreift?“ — „Dein Auge schwimmt in Thränen.“ — „Ein Seufzer dringt aus Deiner Brust hervor!“ — gefodert wird. Bei dem Ton, welchen Herr Devrient bei dem Namen Agamemnon gab, konnte sie aber nicht von einem Seufzer, von einer hervordringenden Thräne, sondern mußte von heftigem Ausbruche der Verzweiflung sprechen. Dies Alles kann uns jedoch nicht hindern, sehr viel Verdienstliches in der Leistung anzuerkennen und namentlich seine Darstellung der Verzweiflung, wenn die Furien ihn verfolgen, in vielen Momenten zu loben. Nur sollte er sich am Schluß des Traums nicht wirklich von den Furien hinweg und der Schwester entgegenreißen lassen, denn die Furien sind nur die bildliche Darstellung Dessen, was die Seele Orest's bewegt; sobald sie anfangen zu handeln, wer-

den sie zu wirklichen Gestalten und steigen aus dem erhabenen Reich der Wunder in das Gebiet des gewöhnlichen Lebens hinab. Doch hängt dieser Fehler mit dem oben gerügten, dem Wegbleiben der Erscheinung Klytemnestra's streng zusammen; offenbar hat hier der berechnende Verstand sich der wahr empfundenen dichterischen Auffassung verleitend untergeschoben. — Endlich zu Iphigenien selbst. Wie in jeder Leistung der großen Künstlerin, welche diesen in seiner Einfachheit so erhabenen Charakter darstellt, fanden sich die Spuren des tiefeindringenden, reichschaffenden Genius auch hier. Sei es jedoch, daß Befangenheit oder Unsicherheit in der neuen Rolle, oder endlich eine gewisse spröde Fremdartigkeit der Aufgabe zu dem gestaltenden Sinn der Künstlerin vorwaltete (denn es gibt nirgend mehr als in der Kunst Wahlverwandtschaften und Idiosynkrasien), allein im Ganzen befriedigte uns dieselbe nicht so wie in anderen Darstellungen. Wir hätten z. B. mehr von der Recitation des Traumes erwartet. An anderen Stellen treten Mängel ihrer Mittel der Künstlerin hindernd in den Weg; aber die Rolle der Iphigenia, fast immer in der erhabenen Ruhe antiker Gestalten verweilend, findet oft ihre Stütze einzig in dem musikalischen Vortrag, in den ruhigen, aber aus der Tiefe der Seele schwebenden Klängen, die ein unverkennbarer, doch edler und gefaßter Schmerz der Künstlerin der Brust entströmen läßt. Die Stimme der Sängerin ist ihr aber ungleich gehorsamer im Ausdruck der heftigsten Leidenschaft als in dem des ruhigeren Schmerzes. Darum gelangen ihr die bewegten Momente bei weitem am vorzüglichsten. Doch eine Künstlerin wie diese findet andere Mittel, wo die gewöhnlichen nicht ausreichen. Ist ihr die Kraft versagt, durch den unmittelbaren Klang des Organs alle Gemüther zu fesseln, so weiß sie dagegen allein durch den

stummen Ausdruck der edlen Gestalt eine Macht zu üben, mit der sie jene fast überbietet. Unvergeßlich wird ihr Bild uns vor der Seele schweben, wie sie, am Altar stehend, den geliebten Todten das fromme Opfer darbringt und sich durch demuthvolle Ergebung in das Geschick, das schwerstrafende Götter ihr verhängt haben, über den irdischen Schmerz erhebt. Die Künstlerin stellte durch ihre plastische Darstellung diesen Moment als den höchsten des ganzen Charakters hin. Und ist er es nicht vielleicht auch? Das Wiedersehen der Geschwister mag der Gipfel des Dramas sein, doch Iphigenia erhebt sich am höchsten da, wo sie den thränenschweren Blick, das bange Herz von dem Aschenhügel aller der Ihrigen allein noch zu den Göttern emporwendet und dort den Trost sucht, den das Leben ihr versagt.

Dasselbe Theater.

Zwei classische Werke, Iphigenia und Don Juan, erfreuten sich in der vergangenen Woche einer fast gänzlich erneuerten Darstellung auf unsrer Bühne. Ueber das erste hatte sich Referent schon nach der ersten Aufführung geäußert; mit großer Freude bemerkte er, daß man bei der Wiederholung in vielen Stücken den Ansichten gefolgt war, die er über das Werk ausgesprochen. Er sieht darin nicht eine eitle Genugthuung, sondern nur eine höchst achtungswerthe Bestätigung, daß er der Wahrheit vielleicht nahe gekommen ist. Das Recitativ des Boten, der Orest's Landung meldet, wurde in einem angemessenen Tempo genommen; die Trennung beider Freunde im Gefängniß geschah, ohne jenen komischen Anstoß zu geben, den wir gerügt haben. Mehrere andere Einrichtungen waren gleichfalls verbessert,

vorzüglich aber müssen wir jetzt der scenischen Anordnung bei der Erscheinung der Furien unsern Beifall schenken. Vielleicht handelt der Geist Klytemnestra's noch zu viel; er sollte wol nur erscheinen und durch seine Gegenwart wirken. Indessen haben die Wendungen der Musik, die Worte selbst, der Raum der Scene und noch manches Andere eine Stimme bei dieser Sache, deren Berücksichtigung vielleicht gerade die getroffene Anordnung am zweckmäßigsten macht. Die darzustellenden Aufgaben sind selbst für die trefflichsten Künstler so hoch in dieser Oper, daß noch Niemand den Gipfel derselben in einem Schwung erreicht hat. Sowol Iphigenia als Orest, eine so ehrenwerthe Höhe sie schon das erste Mal erklimmt hatten, standen doch diesmal der Vollendung ungleich näher. Der Traum Iphigenia's, der neulich kalt ließ, war jetzt von der größten Wirkung; die folgenden Recitative, das Gespräch mit Orest, das Terzett, Alles erschien sicherer und somit schöner, wahrhafter, natürlicher. Die Opferscene am Schluß des zweiten Actes war wiederum ein Meisterstück plastischer Darstellung, doch wurde der Chor, besonders vor dem Solo, viel zu rasch genommen. Herr Devrient gab den Orest männlicher, verlieh ihm eine edlere Haltung, ohne den Schmerz, die Erschütterung, die Verzweiflung zu schwächen; einige Momente waren hinreißend schön. Doch sind wir über die Auffassung im Einzelnen noch nicht ganz mit dem Künstler einig; namentlich aber sagen uns seine Aenderungen in der Uebersetzung bei weitem nicht alle zu. Leider können wir hier nicht auf das Besondere eingehen und erscheinen also mehr behauptend als beweisend; doch würden wir selbst durch ein Verschweigen die Aufrichtigkeit unserer Ansicht verletzen, die uns gerade gegen einen so denkenden, die Stimme des Beurtheilers so beachtenden Künstler als die unumgänglichste Pflicht erscheint.

Herr Mantius als Pylades ist oft zu zärtlich; er war es diesmal noch mehr als das erste Mal. Unbemerkt dürfen wir es nicht lassen, daß dieser junge Sänger sich eine durchaus falsche Aussprache des g hinter dem i angewöhnt. Er spricht es hart, als z. B. ewik, Könik u. s. w. Diesen dem k ähnlichen Laut erhält das g nach einem i aber nur dann, wenn eine gleichlautende Silbe folgt. Daher sagt man köniklich, aber Königreich. Es versteht sich, daß ich hier mit den Buchstaben k und g nicht genau, sondern nur ungefähr den Laut bezeichnen will. — — —

Don Juan hatte in seiner großentheils erneuerten Besetzung ein so überfülltes Haus veranlaßt, daß die Kasse nicht ein einziges Billet übrigbehielt. Ein Beweis für die unversiegbare Anziehungskraft dieses ebenso tiefen als reizenden National-Kunstwerks. Wir können das unerschöpfliche Thema dieser Oper selbst hier gar nicht einmal berühren, sondern haben uns nur an die Darstellung zu halten. Mme. Seidler, als Elvira, wirkte durch reinen Klang der Stimme, durch Fleiß und guten musikalischen Vortrag der Melodien. Freilich aber waren Spiel und Recitation der Sängerin sehr schwach; die Kunst hat darin in neuerer Zeit einen solchen Aufschwung genommen, daß die Sängerinnen einer früheren Periode den Wettkampf mit denen unserer Tage gar nicht bestehen können. Fräulein v. Schätzel war durch Stimme, Persönlichkeit, Gewandtheit des Organs ganz für die Partie der Zerline geeignet; ihr Talent für muntere und naive Rollen ist bei weitem größer als für tragische und so gab sie denn auch durch ihr Spiel ein wohlgelungenes Bild des Charakters. Freilich aber verschwinden beide Leistungen gegen die großartig tragische Erscheinung der Anna, wie sie uns durch Mme. Schröder-Devrient dargestellt wird. Ihr erstes Auftreten war höchst ergreifend; declamatorischer Aus-

druck und Spiel bei der Leiche des Vaters steigerten sich mächtig; das Duett nahm die Künstlerin mehr tief schmerzlich, als heftig leidenschaftlich. Einige plastische Bewegungen, zumal während des Schwurs, hatten einen großartigen Ausdruck, wiewol sie vielleicht etwas zu lange währten und dadurch an Natur verloren. Die Recitation vor der ersten Arie und diese selbst sind wahre Meisterstücke zu nennen, doch scheint es uns, als habe die Künstlerin dieselbe neulich im Concert des Herrn Möser noch feuriger gesungen. Die hohe trauernde Gestalt der Anna gab allen folgenden Scenen den tragischen Schmerz, der sich so tief erschütternd durch das ganze lebensfrohe frische Werk hindurchzieht. Selbst die den Gang des Dramas hemmende Arie im zweiten Act verband die Künstlerin durch ihr unnachahmliches Spiel inniger mit dem Ganzen der Oper, als wir dies jemals von einer früheren Darstellerin gesehen haben. Im Adagio entwickelt sie die ganze Gewalt ihres rührenden Ausdrucks; das Allegro fodert ein anderes Maß und eine andere Natur der Mittel als die, welche die Künstlerin besitzt. Daher mislang ihr in demselben Manches; sie ersetzte indeß die technischen Mängel für uns wenigstens hinlänglich durch die edle Auffassung. Herr Bader, als Octavio, gab die Rolle durch entschiedeneres Spiel wie durch den Klang seines herrlichen Organs eine Kraft, die uns den Charakter viel näher im Interesse stellt. Sehr dankbar sind wir ihm für die Restitution der schönen Arie in G dur, die wir der späteren Bravourarie bei weitem vorziehen. Das Ganze der Vorstellung war in vielen Beziehungen vortrefflich zu nennen; wol gebührt einer Direction, die sich so warm und thätig der deutschen Meisterwerke annimmt, die vollste Anerkennung.

Dasselbe Theater.

Am 1. März wurde im königlichen Theater zum ersten Male (vermuthlich auch zum letzten) die Täuschung, lyrisches Drama in einem Act nach dem Französischen, mit Musik von Herold, gegeben. Ein misratheneres Product ist uns lange nicht vorgekommen. Der Dichter hat den Teig unsinnig eingerührt, der Musiker, der ihn backen sollte, hat ihn halb roh gelassen, halb verbrannt, die Darsteller wußten ihn nicht zu serviren — kein Wunder, daß er dem Publicum nicht schmecken wollte. Bei der Komik gähnte man, bei der Tragik war man geneigt zu lachen. Pulver fabricirt man aus 6 Theilen Schwefel, 1 Theil Kohle und 1 Theil Salpeter; Herold hatte seine Musik aus ungefähr 6 Theilen Auber, 1 Theil Rossini und 1 Theil Herold gemischt. Er darf über dieses kleine Eigenthum daran indeß nicht unruhig sein, weder Auber noch Rossini werden reciproce verfahren und es ihm nehmen. — Eine eigentliche Kritik läßt sich über Etwas, das an allen Seiten schief und verkehrt ist, nicht schreiben. Bei einer vollkommenen Misgeburt ist Alles unnatürlich, unverhältnißmäßig, und Niemand kann sagen, ob der Kopf zu groß und der Leib zu klein sei, oder umgekehrt. Nur das Horazische Wort läßt sich von vielen Situationen des Stücks sagen: «Quae mihi sic ostendis, incredulus odi».

Concert.

Der junge Theodor Stein, ein Knabe, der unstreitig viel Talent hat, ließ sich im Jagor'schen Saale als Pianist hören. Wenn Kinder dieser Art Das, was sie vortragen, nach gründlichem Unterricht einstudirt, so vollkommen

geben, als es ihrem Eifer bei den jugendlichen Kräften möglich ist, so wird das Publicum diese Gattung öffentlicher Leistungen, wobei die Kunst freilich nichts gewinnt (im Gegentheil verliert, nämlich oft einen Künstler, der, wenn der Knabe nicht zur Schau gestellt worden wäre, als Mann vielleicht Gutes geleistet haben würde), mit Nachsicht beurtheilen und der öffentliche Referent sich diesem Urtheil anschließen. Allein, wenn man uns zumuthet, Leistungen mit anzuhören, die wir gelinde bezeichnet, leichtsinnig nennen müssen, so wird das Urtheil streng gegen Diejenigen ausfallen, denen die moralische Verantwortlichkeit dabei obliegt. Daß ein Knabe von 12 Jahren nicht besser componirt und phantasirt, daß er sehr unvollkommen Klavier spielt, das ist eine Sache, die sich von selbst versteht. Daß man aber die augenblicklichen Eingebungen der Phantasie eines solchen Kindes, oder besser die Uebung, ein Thema mit einigen Passagen verbrämt, und dies noch dazu sehr unsicher, zu spielen, zu einer öffentlichen Kunstleistung erheben will, das scheint uns durchaus unstatthaft. Schon die ausgezeichnetsten Virtuosen wagen etwas Gefährliches, wenn sie sich unterfangen, durch die augenblicklichen Eingebungen ihrer Phantasie ein Publicum zu fesseln; es ist überdies bekannt, wie viel Vorbereitetes, Eingeübtes, Angelerntes dabei mitwirkt, so daß die eigentliche Phantasie eine sehr geringe Rolle dabei spielt. Was soll man aber von der Leistung eines Knaben erwarten, die, unreif in jeder Beziehung, natürlich da, wo die Aufgabe die höchste ist, am allerschwächsten erscheint? Ein Schulknabe mag Talent zur Dichtkunst haben. Wird man aber die Trauerspiele, die er verfaßt, in Druck geben? Eine Beurtheilung der Phantasien selbst, die wir hörten, wollen wir zurückhalten; nur können wir nicht umhin, zu bemerken, daß dieselben sogar im Vergleich mit Leistungen

unter ähnlichen Verhältnissen, in gleichem Alter, die uns in dieser Stadt mehrmals vorgekommen sind, durchaus verlieren. Der kleine Virtuos verdient übrigens alle Aufmunterung, wir wünschen ihm alles Gute; das Beste, was wir ihm aber wünschen können, ist, daß er gründlicher belehrt, richtiger geführt werden möge!

Königliches Theater.

Am 8. April wurde die Oper: Der Gott und die Bayadere, von Auber, zum ersten Male gegeben. Man hat bei diesem französischen Product zuerst Mancherlei zu vergessen. Zuerst, daß es ein Gedicht von Goethe gibt, welches denselben Namen führt. Dies wollte dem Referenten anfangs durchaus nicht gelingen. Er sagte sich stets: Der Gott und die Bayadere! Dachtest du nicht sonst bei diesem Namen ein erhabenes Kunstwerk, an ein Gedicht, in dem die tiefsten Tiefen der menschlichen Natur ergründet sind, wo die wunderbarsten Geheimnisse und Widersprüche des Herzens gelöst werden; an ein Gedicht, welches das nüchterne Alltags-Moralprincip mit ewigem göttlichen Feuer vernichtet; an ein Gedicht, das dich rührte, erschütterte, erhob — und hier derselbe Name, ja auch eine dunkle, äußerliche Aehnlichkeit der Ereignisse und doch Alles so schal, so in die geistloseste Außenwelt gezogen! Nun und warum nicht? Hat nicht Rafael die Madonna gemalt und steht sie nicht angestrichen und vergoldet, mit plumpem Putz behangen, an vielen Landstraßen aufgestellt? Ich wollte, ich mußte Goethe's Gedicht endlich vergessen! — Ich war in der Oper, was sind Opern? Ich dachte an Iphigenia, Alceste, Armide, an Don Juan, Fidelio. — Sollte denn der Gott und die Bayadere wirklich eine Oper sein? Ich suchte den

Begriff, den ich mir von einer Oper gemacht hatte, zu vergessen. Aber es ist ungerecht, flüchtige Leistungen der Zeit an ernsten, ewigen messen zu wollen; doch auch im Vergleich mit jenen muß man immer noch gewaltsam den Begriff einer Oper aus dem Gedächtniß verbannen. Mir fiel unglücklicher Weise ein, daß so viele deutsche Componisten Opern geschrieben haben, die wir noch nicht gehört. Ich überlegte und fragte mich: Wenn etwa ein vaterländischer Musiker einmal aufträte und sagte, ich will einige Tänze schreiben. Gebt mir aber einige eurer besten Sänger, die neben dem Tanz ihre Stimmen hören lassen sollen, gebt mir die schönsten Kleider, Prachtaufzüge, Decorationen, ein glänzendes Orchester, kurz, thut Alles, ich will Nichts thun, aber nachher Ruhm und Vortheil davon haben. Was würden wir ihm wol antworten? — Ich mußte also vergessen, daß es eine deutsche Kunst gibt, die, wenn sie mit Fleiß und Ernst das Gute geleistet, große Mühe hat, daß man ihr nur die nothwendigsten Mittel bewillige, um ins Leben treten zu können. Nachdem man Alles das vergessen hat, kann man endlich daran denken, daß man eine Oper beurtheilen soll. Nein, wir wollen lieber den Namen ändern und sagen: ein Ballet. Wenn man Wasser in den Wein gießt, verdirbt man ihn; es ist Schade darum, Wein in Wasser zu gießen, aber das Wasser gewinnt wenigstens einen bessern Geschmack. Als ein Ballet betrachtet, d. h. als ein Aggregat von Tänzen, Decorationen, Costüms, Aufzügen u. s. w., wozu man die Vorwände dürftig an einen geschichtlichen Faden wie Glasperlen an eine Schnur aufreiht, mag der Gott und die Bayadere ganz artig sein. Auber ist reich an graziösen rhythmischen Melodien von vier bis acht Tacten; er legt alle seine größten Stücke aus diesen bunten Abschnittchen zusammen, d. h. componirt eine

Eccossaise oder einen Cotillon von zwanzig, dreißig Theilen, unter denen immer ganz artige sind. Diese versteht er durch die Orchester-Toilette sehr geschickt, wenn auch bisweilen etwas kokett, aufzuputzen, und somit ist das Werk fertig. Will man einmal artige Galanteriewaaren betrachten, gut, so ist er der Mann, sie uns aus seinem Magazin in modernster Weise herbeizuschaffen. Aber Begriffe, wie schön, wahr, innig, ergreifend, oder gar erhebend, begeisternd, die sich sonst als die geflügelte Götterschar um den Triumphwagen eines Kunstwerks reihen — solche Begriffe lasse man zurück.

Vielleicht, wenn die Zeit uns die Wiederholungen dieses Opernballets in ihrem ewigen Kreislauf wieder mitbringt, kommen wir noch auf Einzelnes zurück. Was die Darstellung anlangt, so wurden von Seiten der Sänger schöne Kräfte ohne Zweck verwendet. Denn es ist gar niemals daran gedacht worden, daß der Gesang in dieser Oper eine Wirkung thun soll.

Dasselbe Theater.

Mozart's «Cosi fan tutte» hatte in einer neuen Bearbeitung eine für die schönen Sommertage sehr große Anzahl von Hörern im Opernhause versammelt. Wir können diese Bearbeitung nicht anders als loben, wiewol sie für uns nicht nöthig gewesen wäre. Es ist uns in der That stets unbegreiflich gewesen, wie man einen leichten Carnevalsscherz, der den Inhalt dieser Oper bildet, so schwerfällig ernsthaft betrachten und Foderungen an denselben machen wollte, die er gar nicht erfüllen will und soll. Zwei Liebhaber prüfen ihre Schönen dadurch, daß sie selbst sie in einer Verkleidung

zur Untreue zu verleiten suchen; es gelingt ihnen, die Mädchen sind beschämt, reuig, man verzeiht und liebt von neuem. Das ist der einfache Gang des Dramas und der Welt. Dem Dichter bedeutet das Ganze nichts, als einen fröhlichen Scherz, es ist ein Vaudeville-folie, wobei er freilich weder auf die Wahrscheinlichkeit, noch auf die moralische Nutzanwendung seiner Fabel ein großes Gewicht gelegt hat. Mozart hat den leichten Stoff eben so leicht, frei und muthwillig behandelt. Indessen das Publicum will es einmal zu unwahrscheinlich finden, daß die Mädchen ihre abreisenden Liebhaber eine halbe Stunde später in der Maske nicht mehr erkennen, daß sie ihnen in einem halben Tage untreu werden und in einer halben Minute die Vergebung dafür erhalten. Der Bearbeiter wollte also die Wahrscheinlichkeit herstellen und die Tugend der Mädchen retten. Sein Mittel ist einfach, er läßt die Verkappten erkannt werden und nun die Mädchen den Schein der Untreue annehmen, um dadurch sowol die Liebhaber, als den alten Hagestolz, der eine ernstliche Wette auf die weibliche Flatterhaftigkeit gewagt hat, durch Verlust derselben zu bestrafen. Auch das ist artig, es ist, wenn auch nicht der Lauf der Welt, doch der Lauf der Lustspiele, und wir können es uns ebenfalls gefallen lassen, wenn ein unsterblicher Genius, wie Mozart, hinzutritt und dem nicht sonderlich künstlichen Thongebilde durch den Prometheusfunken seiner Kunst ein göttliches Leben einhaucht. Beim Licht besehen, gewinnt zwar weder die Wahrscheinlichkeit, noch die Tugend sonderlich viel. Denn von der reinen Verstandesseite betrachtet, bleibt der Plan der Männer ebenso verkehrt, wie er war. Wer sollte das lustige Kammermädchen für einen Doctor, wer sie für einen Notar halten, wer an die Vergiftung und die schnelle Heilung glauben? Wer endlich gäbe viel für die sittliche Hal-

tung zweier Männer, die von ihrer Geliebten so gering denken, daß sie sie durch eine solche Prüfung zu verleiten glauben? Wer schlüge den Werth der Mädchen hoch an, welche nach dem Vorgefallenen nicht im Innersten beleidigt zurücktreten und solche Männer ihrer unwürdig erklären? Käme es daher auf Alles dieses in der Oper an, so wäre sie jetzt so wenig gut zu heißen wie zuvor; allein zum Glück dürfen uns diese Einwendungen wenig kümmern. Der Dichter hat von seinem Recht, den Verhältnissen der Wirklichkeit eine poetische Ausdehnung zu geben, Gebrauch gemacht. Er fodert nichts von uns, was gegen die innere Wahrheit des Gedichtes stritte, sondern nur einiges Hinwegsetzen über die Schranken der Zeit und des Raums. Nehmen wir an, daß seine Türken nach Jahren zurückkehren, statt zu unserer Bequemlichkeit in derselben Minute, wo die französischen Officiere abreisen, so dürfte damit der ganze Uebelstand gehoben werden. Allein wer darf den Scherz so schwerfällig zergliedern und deuten? Wir müssen mit Heiterkeit an das Heitere gehen, Das, was geschieht, nur als eine flüchtige Allegorie des Gedankens betrachten, wo es auf die Perspective, in der die Gruppen geordnet sind, als auf eine Nebensache, eben nicht ankommt. Wer sich den klügelnden Verstand zum Begleiter in das Reich der Dichtkunst nimmt, der wird meist schlecht berathen sein; er bringe Glauben mit.

Du mußt glauben, Du mußt wagen;
Nur ein Wunder kann Dich tragen
In das schöne Wunderland.

Das Wunder aber ist Mozart's ewig heiterer Genius, der in voller Frische blühender Gesundheit, im hellsten Glanz des Frühlingsmorgens vor uns hintritt. Zwar ist es nicht

der Mozart, der in die tiefsten Tiefen der Seele dringt und uns durch nie geahnte Geheimnisse seiner Kunst erschüttert; auch nicht der, welcher sinnliche Gestalten so mit dem zauberischen Schimmer brennender Farben umgibt, daß er ihnen einen Reiz der Schönheit verleiht, der uns fast verleiten kann, sie gut zu nennen, weil sie schön sind; es ist freilich nicht dieser Beherrscher der Unterwelt und des Paradieses. Aber es ist Mozart auf dieser Erde, es ist sein lebensfrischer, heiterer Sinn, der die Gestalten des Scherzes in reizende Gewänder hüllt, sie mit Kränzen schmückt und uns unwiderstehlich zwingt, dem bunten, fröhlichen Zug zu folgen. „Werft alle Sorgen des Lebens weg", scheint er zu rufen, „laßt uns einmal fröhlich sein! Denkt nicht, grübelt nicht, zweifelt nicht! Schweift mit mir umher durch Feld und Flur, ohne Ziel, ohne Zweck, als die muthwillige Freude! Glaubt Ihr, ich würde mich anstrengen, arbeiten, mich verdrüßlich abmühen? Nimmermehr! Thue ich Wunder, so ist's, weil ich's nicht anders vermag; vollbringe ich Thaten der kühnsten Kraft, so ist's, weil Herkules auch den Spielball in höhere Lüfte treiben muß als Lychas." — In diesem Sinne wurde das Werk vom Publicum aufgenommen. Es herrschte von Anfang bis zu Ende jene Stimmung der Lust und Freude, die sich vollständig selbst genügt; jene innere Befriedigung, die der Charakter des vollkräftigen Lebensgenusses ist. Undankbar würden wir sein, wenn wir sagten, daß die treffliche Ausführung, die kaum im Einzelnen etwas zu wünschen übrigließ, nicht einen großen Antheil daran hätte. Die Darsteller schienen für einander wie geschaffen; das Werk will nirgend tief, es will überall frisch genommen sein, und so geschah es. Alle verdienten den Kranz, wir wüßten ihn keinem Einzelnen vorzugsweise zu reichen; so urtheilte auch das Publicum, welches, wie

aus Einem Munde, sowie der Vorhang fiel, Alle hervorrief. Seit vielen Jahren können wir uns keines heiterern Kunstgenusses erinnern, keines, der uns so ohne alle Anstrengung gewissermaßen unwillkürlich geworden wäre. Und dennoch regt das Werk eine Welt von Betrachtungen auf! Wir denken künftig an Einzelnes dergleichen anzuknüpfen. — Für diesmal wollen wir nur noch einige kleine Erinnerungen hinzufügen, damit man uns nicht vorwerfe, ein reiner Panegyrist zu sein. Einige Tempi waren uns zu rasch; die Oper verlangt keine wilde Lustigkeit, sie will überall nur fröhliches Behagen. In dem Terzett: „Weht freundlich, ihr Winde"! war die Begleitung gegen die Singstimmen zu schwach. Man hörte die reizenden Violinbewegungen fast nicht.

Dasselbe Theater.

Für das Tanz und Tänzerinnen liebende Publicum war es ein Ereigniß von unermeßlicher Bedeutung, daß die angenehmen Gäste aus Wien, die uns vom vorigen Jahre her in so erfreulicher Erinnerung sind, die Geschwister Elsler in dem von denselben hier in Scene gesetzten Ballet Ottavio Pinelli einen neuen Cyclus von Gasttänzen eröffneten. Das große Opernhaus war vom ersten bis zum letzten Platze gefüllt, Tausende von Lorgnetten und Perspectiven richteten sich nach der Bühne. Indessen mußten die ungeduldigen Verehrer der schönen Fremden sich in Geduld fassen und erst Wallenstein's Lager einnehmen, bevor sie zu dem Tempel der Tanzkunst vordringen konnten. Endlich erschien der so lang ersehnte Augenblick. Dlle. Therese Elsler war die Erste, die sich auf der Scene zeigte, sie wurde lebhaft, ihre später erscheinende Schwester Fanny noch leb-

haſter begrüßt. Beide erhielten während der ganzen Dauer der Vorſtellung unaufhörliche Zeichen des Beifalls. Beide wurden am Schluſſe gerufen. Ein Schriftſteller, der nur hiſtoriſch, gewiſſermaßen als Chronikant, der Mitwelt dies Ereigniß zu überliefern hat, muß ſchon wie Homer die Muſen anrufen, um ihm bei der ſchwierigen Arbeit zu Hülfe zu kommen; ein Kritiker gar, der anſchauend, erkennend, beurtheilend, würdigend auftreten ſoll, thut am beſten, gleich vorweg die Segel zu ſtreichen. Rein hiſtoriſch alſo bringt er nur folgende Aphorismen ins Publicum. An Anmuth und Grazie, an gewandter Zierlichkeit der Füße, an höherem Reiz ruhiger Stellungen haben die Gäſte nicht nur nicht verloren, ſondern offenbar gewonnen. Auf jeden Entrechat, jedes Battement, jede Pirouette folgte der Schall eines Peloton-Applaudiſſements ſo gewiß wie der Knall nach dem Blitz des Gewehrs. Einige Tirailleurs der verehrenden Schar feuerten auch einzeln ihre Ehrenbegrüſſungsſchüſſe ab; einmal war es gar, als ob eine concréveſche Rakete ihr praſſelndes Lobpreiſungsgetön vernehmen ließe. Mehrere vereinzelte Stentor-Bravo-Rufe glichen Kanonenſchlägen aus dem Maſſengetümmel heraus. Die Logenränge ſchienen kreisförmige Redouten, wegen der vielen Perſpectivröhre, die wie Kanonenröhre über Bord gerichtet wurden. — Ein hoher Preis wäre gewiß mit der Erfindung zu verdienen, wie man das Glas unverrückt vor dem Auge halten und doch mit beiden Händen dauernd applaudiren könne. — Kurz, es war ein Tag der Tage, dem man die erſte Hälfte eines ſonſt ominöſen Hexameters als Inſchrift weihen kann: «Venit summa dies!» Denn was, frage ich, kann dem Glücklichen, dem keine Stunde ſchlägt als die des Theateranfangs und Schluſſes, noch jenſeit liegen? Höchſtens die Hoffnung, daß die hohen Preiſe auf die gewöhnlichen reducirt würden, was aber un-

ausbleiblich eintreten wird, wenn der Andrang der Speculanten à la hausse sich erst so weit vermindert hat, daß Papiere des Theaters um $33^1/_3$ Procent fallen.

Uebersicht des Jahres.

Die Bühne brachte nebst den in den Beurtheilungen berührten Werken in diesem Jahre an neuen Aufführungen die Räuberbraut von F. Ries (mit großem Erfolg gegeben, doch nach der Abreise der Mme. Schröder-Devrient, welche die Hauptrolle hatte, nie wieder dargestellt), die Täuschung von Herold, Auber's Gott und Bayadere, Bettina von Blum, die beiden Familien von Labarre, Boieldieu's umgeworfene Wagen. — An hervorragenden Aufführungen nennen wir Joconde, damals durch E. Devrient's feine, elegante Darstellungsweise und unübertreffliche Gesangskunst und durch Bader's wunderschöne Mittel und edle Kunst und Persönlichkeit eine Vorstellung von unvergeßlicher Trefflichkeit. Demnächst Mozart's «Cosi fan tutte», in neuer Textbearbeitung (siehe die Beurtheilung), und die Stumme von Portici, unter Mitwirkung Fanny Elsler's, mit außerordentlichstem Erfolg. — An Sängern und Sängerinnen hörten wir, außer den einheimischen, Mme. Schröder-Devrient in Euryanthe, Vestalin, Fidelio, Räuberbraut, Iphigenia, Oberon u. s. w. Herr Breiting trat als Licinius auf. Mme. Pohl-Beisteiner, Mme. Fischer aus Karlsruhe (schöne Stimme und Persönlichkeit), Mme. Gehse-Welker gaben Gastrollen. — In der Concertwelt traten Panny als Componist, F. Ries, Henriette Arnold (treffliche Soperanistin, Gattin des Pianoforte-Virtuosen), Mme. Türrschmied (ebenso ausgezeichnete Altistin), Louis Maurer, der berühmte Geiger, und Theodor Stein, der als Klavierspieler seine Laufbahn begann, auf. — An Aufführungen hatten wir unter den Oratorien der Singakademie wiederum die Passionsmusik von S. Bach. Außer Möser's Soiréen hatten die Gebrüder Ganz Matinéen eingerichtet für Kammermusik mit Pianoforte; von W. Taubert wurde eine erste Sinfonie gegeben. Herr Girschner führte eine Composition der Oper Undine von Fou-

qué (die einst von A. E. T. Hoffmann componirt, so großes Glück gemacht) als Concert auf. — Einen beliebten Componisten, der die Kunst aus Liebhaberei, aber mit großer Kenntniß und Einsicht übte, den Justizrath Wollanck, einen Schüler Zelter's, verlor Berlin durch den Tod als eines der ersten Opfer der Cholera.

Jahr 1832.

Königliches Theater.

Eine kleine Oper, die Kirmeß, von unserm geschätzten Sänger E. Devrient gedichtet und von dem jungen, talentvollen Componisten Herrn W. Taubert in Musik gesetzt, erwarb sich am 23. Januar den ungetheilten Beifall des Publicums und muß auch von allen Sachverständigen als ein sehr erfreuliches Werk eines jüngern Talents anerkannt werden. Das Sujet ist gewissermaßen eine andere Weise von Jery und Bätely, jedoch sehr eigenthümlich, und für die Darstellung mit Kenntniß der theatralischen Vortheile behandelt. Die Verse sind nicht ausgezeichnet, erheben sich aber doch weit über Das, was uns die gewöhnlichen Opern, zumal die Uebersetzungen liefern. Der Componist ist dem Dichter mit Einsicht gefolgt und hat oft sehr glückliche Erfindungen im schönen Ausdruck des richtig Aufgefaßten gezeigt. — Die Ouvertüre hat viele pikante Züge, die jedoch nicht gehörig zu einem Ganzen geordnet erscheinen, weshalb dieses Stück, wiewol es immer noch verdienstlich genannt werden kann, auch nur eine geringe Theilnahme gefunden hat. Das



zweite Terzett, welches vielleicht schicklicher gleich mit dem ersten verbunden würde, fand zuerst lebhafte Anerkennung. Der Beifall steigerte sich mit dem Fortgange der Handlung und Musik. Das Lied Anton's (von Herrn Hoppe sehr gut vorgetragen) ist natürlich und auch originell in der Melodie, schön deklamirt und mit vielem Geschick instrumentirt. Suschens kleines Lied (Fräulein v. Schätzel gab die Rolle in Spiel und Gesang höchst anmuthig) gefiel ebenfalls; Referent muß es, ein seltener Vorwurf, zu kurz nennen. Es klingt ihm nur wie eine Einleitung zu einem größern Stück, das vielleicht dort an seiner Stelle wäre. — Von hier an wird durch das Auftreten des Chors die Handlung lebendiger, die Musik entwickelt Frische, Kraft, Humor; sie ist nirgend ausgezeichnet in der Erfindung zu nennen, überall aber gut. Bei gesteigertem Fleiß, bei erhöhter Begeisterung, zu der ein größerer Gegenstand anregt, würde der Componist vielleicht auch auf jene höheren Standpunkte künstlerischer Schöpfungen gelangen. Sehr wirkungsvoll ist die schlechte Tanzmusik der Kirmeßgeiger mit der guten des Orchesters verbunden. Die Arie des Hanswursts, welchen Herr Devrient mit glücklichster Laune gab, fand mit Recht allgemeinen Beifall, sowie auch seine spöttische Anwendung eines bekannten Volksliedes, welches der Componist, jedoch mit eigenthümlicher Melodie, behandelt hat und dazu berechtigt war, weil auch der Dichter nur mit den ersten Zeilen daran erinnert und nachher die seiner Situation angemessenen Aenderungen anbringt. Das kleine Stück, rasch gespielt, durchweg vortrefflich gesungen (denn auch Herr Zschiesche als Voigt ließ nichts zu wünschen übrig), erhielt die Theilnahme fortwährend rege und wurde am Schluß durch den lebhaftesten Beifall, der dem Ganzen galt, seinem Werthe gemäß anerkannt.

Der Tod Zelter's.

Berlin, 15. Mai.

Diesen Morgen vor 6 Uhr entschlief hierselbst nach vierzehntägigem, großentheils sehr schmerzlichem Krankenlager der würdige Veteran der Kunst Karl Friedrich Zelter. Das äußerliche Leben dieses bedeutenden Mannes ist theils so in unserer Mitte geführt worden, theils so gleichmäßig verflossen, daß es sich in wenigen Worten zusammenfassen läßt. Im Jahre 1758 zu Berlin geboren, erhielt derselbe seine erste Bildung auf dem Joachimsthalischen Gymnasio. Im 17ten Jahre trat er in das Gewerk der Maurer, ein Stand, dem sein Vater angehörte, ein; er widmete sich dieser thätigen Laufbahn ungern, indeß doch mit rühmlichem Eifer. Die Zeit jedoch, welche er erübrigen konnte, wandte er auf das Studium der Musik, welche Kunst ihn mit einer unwiderstehlichen Macht anzog. Nachdem er sich lange durch eigene Kraft zu bilden gesucht, wurde er Fasch's Schüler und trat nachmals ganz in die Wirksamkeit dieses berühmten Mannes ein. So ward er der Führer des Instituts der Singakademie, dem er eine geraume Zeit von Jahren vorgestanden. Im Jahre 1809 wurde er zum Professor der Tonkunst an der Akademie der Künste in Berlin ernannt. In demselben Jahre stiftete er den schönen Verein der Liedertafel, welcher seitdem rüstig fortgediehen ist und die Veranlassung zu einer großen Zahl ähnlicher Gesellschaften wurde, die sich in vielen Städten Deutschlands bildeten. Der Gesang für Männerstimmen à capella hat dadurch einen ganz besondern Aufschwung erhalten und ist weiter verbreitet und beliebt geworden als irgend sonst. Für Zelter's Thätigkeit als Lehrer zeugt die große Zahl seiner Schüler, die theils in unserer Mitte, theils auswärts eine rühmliche Wirksam-

keit üben. Viel bedeutender ist jedoch die innere Lebensgeschichte dieses seltenen, höchst eigenthümlichen Mannes, allein sie bietet eine ungleich größere Aufgabe, als der Zweck und der Raum dieser Blätter zu lösen gestattet. Von warmer Verehrung für das Schöne in jeder Gestalt durchdrungen lebte Zelter im vertrauten Umgange mit den ausgezeichnetsten Künstlern des Zeitalters. Die nahe Verschwisterung der Musik mit der Dichtkunst knüpfte ein Band der Freundschaft zwischen ihm und den beiden größten deutschen Dichtern. Schiller schied früh aus diesem schönen Bunde ab; Goethe und Zelter blieben bis an ihre letzten Tage die innigsten Freunde. Das Dahingehen des Dichtergreises wirkte so erschütternd auf den Zurückbleibenden, es raubte ihm so das kostbarste Gut, welches die Erde für ihn besaß, daß von jenem Tage an auch er das Vorgefühl des Todes in sich zu tragen schien. Er fühlte deutlich, daß diese Welt ihm zu wenig mehr biete, um ihr noch lange angehören zu können. Eine weiche, dem festen, freudigen Charakter Zelter's sonst fremde Stimmung waltete in ihm vor. Es zog ihn mächtig dem Freunde nach. Ein wehmüthiges, aber dennoch erhebendes Gefühl ergreift uns, wenn wir sehen, wie die äußere Natur auf diese Weise der Seele einen traurigen Gehorsam leistet. — Der Todte fand, und häufig auch nicht mit Unrecht, entschiedene Gegnerschaft in seinem Wirken. Wir gehören nicht zu Denen, die das Sprichwort «de mortuis nil nisi bene», ohne den Sinn der Pietät, welchen dasselbe hat, zu verkennen, unbedingt annehmen möchten. Die Wahrheit ehrt Lebende und Todte und gerade bei bedeutenden Männern muß sie am strengsten ihr Recht geltend machen, und wahrlich, sie selbst fodern dies am eifrigsten. Wie man aber auch von dem Würdigen denken möge, den wir betrauern, die Anerkennung muß ihm

Jeder zollen, daß er mit heiligem Eifer für das Edle in der Kunst gewirkt hat, daß er der festeste Damm gegen ihre leichtsinnige Ausartung war, daß er, unablässig in seiner Thätigkeit, unermüdlich in der Ausdauer, mit seinen Gaben und Mitteln den möglichsten Grad der Erfolge errang. — Selbst die Besonderheit der Tüchtigen darf Achtung verlangen. Hätten wir dem Todten eine Grabschrift zu setzen, so würden wir die Zeilen des Dichters, den er so hoch verehrte, wählen:

Denn Recht hat jeder eigene Charakter!

Berlin, 18. Mai.

Diesen Morgen wurden Zelter's sterbliche Ueberreste in ernster, aber erhebender Feier, bestattet. Um 6 Uhr hatten sich im Saale der Singakademie die sämmtlichen Mitglieder dieses Institutes, außerdem die zahlreichen Verehrer, Freunde und Schüler des Verstorbenen und Diejenigen, welche in amtlichen oder collegialischen Verhältnissen zu ihm standen, versammelt. Ein schöner Zug war es, daß das löbliche Mauergewerk sich der Bestattung angeschlossen hatte, ein Zeichen, daß auch von dieser Seite der Dahingegangene in bürgerlich ehrenhaftem Andenken gehalten wurde. Es fehlte in der trauernden Versammlung fast keiner der bezeichneten Verwalter der künstlerischen Anstalten; auch ein fürstlicher kunstsinniger Freund ehrte das Gedächtniß des Todten durch seine Gegenwart.*) Inmitten des Saales stand der Sarg, zu Füßen mit einer Leier, zu Häupten mit einem Lorberkranz geschmückt. Blumen bildeten eine freundliche Umgebung, aus der sich fünf Postamente mit Büsten erhoben. Die mittlere war die des Verstorbenen selbst, zur Rechten stand die seiner Gattin, zur Linken die seines großen,

*) Fürst Radziwill, der Componist des Faust.

ihm kurz vorangegangenen Freundes, so daß er von Denen, die ihm im Leben die Theuersten gewesen, zunächst umgeben war. An den beiden äußersten Enden waren Fasch und Sebastian Bach mit sinnvollem Verständniß als diejenigen großen Künstler aufgestellt, denen der Verstorbene unstreitig die Hauptrichtung seines Lebens verdankt. Zu beiden Seiten des Sarges standen die Festpokale beider hiesigen Liedertafeln. Zwar hatte der Verstorbene nur die ältere gestiftet, allein die jüngere von Ludwig Berger und Bernhard Klein gegründete hatte ihn von Anbeginn zu ihrem Ehrenmitgliede erwählt, als welches er derselben bis an sein Ende ebenso getreu anhing und fleißig beiwohnte, wie dem Vereine, dessen Schöpfer er war. — Ein von dem ganzen Chor der Singakademie ernst angestimmter Choral: „Wen hab' ich sonst als Dich allein" begann die Feier. Hiernächst sprach Herr Professor Schleiermacher eine kurze, aber inhaltreiche Rede, in welcher er mit wenigen Zügen das bedeutsame Leben des Verstorbenen entwarf und namentlich dessen letzte Lebensaugenblicke, in denen sich gewissermaßen die Summe seiner Bestrebungen als Endresultat zusammendrängte, auf ergreifende Weise berührte. Nach dem Schluß der Rede sang der Chor den Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" u. s. w. Hierauf wurde der Sarg von 24 Leichenmarschällen begleitet hinabgetragen und der Zug der Folgenden bildete sich in der Ordnung, daß zunächst hinter den Verwandten die vier Vertreter der Institute, denen der Verstorbene im Leben angehört hatte, sich anschlossen. Nämlich als ältester Vorsteher der Singakademie der Herr Geheimerath Köhler, als Director der Akademie der Künste Herr Professor Schadow, als Rector der Universität Herr Professor Marheinicke und als ältester Meister des Maurergewerkes (Herr Altmeister Siegel war verhindert) Herr Mau-

rermeister Einsiedler. Demnächst schlossen sich die Anwesenden in freier Ordnung paarweise an. Das Geleite geschah zu Fuß, die Wagen folgten in unabsehbarer Reihe hinter den Fußgängern, der Zug bewegte sich hinter dem Gießhause vorbei über die Friedrichsbrücke nach dem Sophienkirchhofe. Das schönste Frühlingswetter verlieh der ernsten Feier eine rührende Milde. Namentlich war dies auf dem Kirchhofe von Vielen empfunden, wo die im frischesten Grün stehenden Bäume, der heitere Himmel und der muntere Gesang der Vögel dem trauernden Zuge ein auf ganz eigne Weise bewegendes Bild des Lebens gegenüberstellten. Nach dreimaligem Accord der Posaunen stimmte der Männerchor der Singakademie an der Gruft den Choral: „Jesus meine Zuversicht" an. In dem Augenblicke, wo der Sarg eingesenkt war und Herr Professor Schleiermacher die segnenden Worte sprach, ertönte von dem Glockenstuhle herab in langsam feierlichen Schlägen die achte Stunde. Selbst das Zufällige scheint in solchen Augenblicken eine ernste Bedeutsamkeit zu gewinnen. — Nachdem Herr Professor Schleiermacher noch einige tiefempfundene und darum tiefeindringende Worte gesprochen, hob der Männerchor noch einmal den Gesang an: „Wenn ich einmal soll scheiden". — Mit den letzten verklingenden Tönen war die wehmüthige Feier geschlossen. Die ernsten Klänge, die das Leben des Dahingegangenen geleiteten, trugen und verschönten, wehten ihm auch jenseits der Gruft nach.*)

*) An dem unbeschreiblich schönen Frühlingsvormittage, der dieser uns Alle im Tiefsten ergreifenden Trauerfeier folgte, ging ich mit Bernhard Klein nach dem Garten, den er damals bewohnte, hinaus. Nie habe ich ihn bewegter, nie hingegebener, nie so von Wehmuth ergriffen gesehen. Er strömte mir sein ganzes Herz aus. Bitterste Schmerzen hatten ihn getroffen. Seine junge Gattin

Concert.

Berlin, 16. Juni.

Gestern begannen die ersten Quartett-Abende der vier Gebrüder Müller. Ist es schon eine seltene Erscheinung, vier Brüder zu einer Kunstleistung vereinigt zu sehen, so ist die Höhe, auf welcher dieselbe steht, eine noch seltenere. Wir haben noch niemals in einem Quartett ein schöneres Zusammenspiel gehört, als das dieser vier ausgezeichneten Künstler. Nicht nur, daß jeder auf seinem Instrumente ein trefflicher Virtuos ist, sondern jeder hat auch so viel Achtung vor dem Ganzen, um seine besondere Virtuosität stets dem Hervortreten des Stücks in seiner vollsten Klarheit zu widmen. Ein so feines, wie aus dem Druck einer Hand entspringendes gleichmäßiges Nüanciren, eine solche Präcision des plötzlichen Forte und Piano, eine so gleichmäßig wachsendes Crescendo, und dabei ebenso eine stete Klarheit des Ganzen wie der einzelnen Stimmen, ist nur durch den größten Fleiß des Zusammenspiels zu erreichen, wenn jeder Theilnehmer daran selbst ein großer Künstler ist. Diese so höchst seltene Vereinigung der Umstände findet sich

---

war ihm durch den Tod entrissen, eine innere Misstimmung, vielleicht ein tiefer, künstlerischer Zwiespalt (dessen nähere Erklärung hier nicht möglich ist) folterte ihn. — Vielleicht war es aber auch eine Mahnung, daß auch sein Ziel nahe, allzunahe gesteckt sei. Noch derselbe Sommer sollte ihn dem Leben entreißen! — Die nächsten Blätter schon haben von diesem unschätzbaren Verlust zu berichten; denn, abgetrennt von seiner musikalischen hohen Bedeutsamkeit, war Bernhard Klein, es kann nicht genug wiederholt werden, eine der wunderbarsten künstlerischen Naturen, von einer geistigen Hervorragung seltenster Art. Eine Seele aus Flammen geschaffen. — Jean Paul hat verwandte Charaktere dichterisch construirt. Das Leben hat mir keinen zweiten gezeigt.

bei dem kunstreichen vierblätterigen Brüderkleeblatt. Sie spielten ein Quartett von Mozart (Es dur), eins von Fesca und eins von Beethoven (C dur). Das erste trugen sie durchaus ruhig, in einem uns bisweilen fast ein wenig zu langsamen Tempo vor, namentlich hätten wir einige Stellen des Allegros wol feuriger gewünscht. Indessen gibt man einmal die Art der Auffassung zu, so war die Ausführung nach dieser Ansicht eine vollkommene zu nennen. Das zweite Quartett, so schön es gespielt wurde, erschien zu wenig bedeutend als Composition, wiewol einzelne glückliche Züge nicht darin fehlen. Im dritten aber, dem so schwierigen Werke Beethoven's, zeigte sich die Meisterschaft der Künstler in ihrem höchsten Grade. Das Andante würden wir zwar etwas zarter, schwärmerischer, gewissermaßen verschleierter aufgefaßt wünschen und ziehen in dieser Hinsicht die Ausführung durch das Möser'sche Quartett vor; allein die übrigen Sätze und zumal der letzte wurden mit einem Feuer, einer Kraft, einer vollendeten Fertigkeit vorgetragen, die zu einem wahrhaft begeisterten Beifall hinriß. Die Künstler zeigten, daß Grade der Vollkommenheit in der Execution möglich sind, an die wir kaum geglaubt hätten. Möge doch ja kein Musikfreund es versäumen, sich den hohen Genuß zu verschaffen, diese trefflichen Künstler zu hören, um durch sie gewissermaßen eine ganz neue Weise der Behandlung des Quartetts kennen zu lernen!

Königliches Theater.

Am 8. Juli wurde bei überfülltem Hause Don Juan gegeben und Fräulein v. Schätzel sang zum ersten, vielleicht auch zum letzten Male die Rolle der Anna, der edelsten im großartig leidenschaftlichen Stil, welche wir im ganzen Reiche

der Musik kennen. Die erste Scene, das Duett mit Don Juan, haben wir noch niemals trefflicher gehört. Die Künstlerin sang es mit einem solchen Feuer und einer so imponirenden Fülle der Stimme, daß sie in diesem Stück alle ihre Vorgängerinnen übertraf, zumal da ihre Haltung im Spiel, wenn nicht ausgezeichnet an sich, doch die Situation durchaus erfüllend war. Allein der Angriff mochte, wie es bei jungen kühnen Truppen zu sein pflegt, etwas zu heftig gewesen sein; er hatte die Kräfte zu schnell erschöpft, denn in dem darauf folgenden großartigen Duett hörte man es der Sängerin, zumal in einigen hohen Tönen an, daß sie anfangs zu verschwenderisch mit ihrem Reichthum umgegangen war. Doch blieb die Auffassung höchst würdig und im Ganzen wirkte der herrliche Metallklang ihrer Stimme doch noch mit bedeutender Macht. Indessen steht diese Aufgabe so hoch, sie ist so verwickelt, daß es selbst der größten Darstellerin nicht gelingen wird, sie sogleich mit Vollkommenheit zu lösen. Wenn daher in den Recitativen Manches nicht nach unserm Sinn, das Meiste in zu einförmiger Auffassung, Einiges auch nicht ganz deutlich in der Aussprache vorgetragen wurde; wenn es auch der Darstellung hier und da noch an der feineren Ausarbeitung, an leisen Abstufungen, an wirksamen Contrasten mangelte, so glauben wir doch, daß selten eine Künstlerin, welche in dieser Rolle debütirte, so viele Ansprüche befriedigt haben wird. Es ist nothwendig, daß man gewissermaßen in den Charakter hineinwächst; ja sogar das Zusammenspiel mit den übrigen Künstlern kann sich erst nach gerade so gestalten, daß alle Unebenheiten sich abschleifen. Wenn wir daher die großen Vorgängerinnen in dieser Rolle, Dlle. Sontag und Mme. Schröder-Devrient, auf eine höhere Stufe stellen müssen, so leistete unsere einheimische Künstlerin doch beim ersten Ver-

suche so viel, daß man gewiß sein dürfe, sie werde dereinst hinter jenen Darstellerinnen nicht zurückbleiben und wenn gleich durch andere Mittel, auf anderm Wege, eine ähnliche Höhe der Wirkung erreichen, falls sie sich die Zeit ließe, ihre Aufgabe zu vollenden. Das ungleich schönere Metall der Stimme, der Vortheil der Jugend kommen ihr zu Gute und würden Das aufwiegen, was jene Beiden, die Eine an meisterhafter Gesangskunst, die Andere an kühner Genialität der Darstellung voraus hat. Fräulein v. Schätzel gab uns ein Bild aus dem edelsten Marmor, nach einem großen Entwurf gearbeitet, an dem jedoch die vollendende Hand des Meisters noch die letzte Thätigkeit üben müßte. In einigen Momenten war die Wirkung außerordentlich, so z. B. einige Einsätze in der ersten Arie, das Ansteigen und Sinken der Tonleiter im Maskenterzett, die schwierige Passage im Sextett, die wir noch von keiner Sängerin so durchgreifend und sicher gehört haben; endlich die schöne Arie im zweiten Act, die mit durchgehender Empfindung gesungen wurde. Weniger dagegen sagte uns das große Recitativ vor der großen Arie, sowie diese selbst, zu; wir hörten darin zuviel jenes piangendo im Ansatz der Töne, welches früher eine vorherrschende Gewohnheit der Sängerin war. Wie gesagt aber, das Ganze der Leistung fiel sehr schwer in die Wagschale der Kunst; mit vollem Recht spendete das Publicum daher seinen stürmischen Beifall, seinen doppelten Hervorruf.

Dasselbe Theater.

Am 23. Juli fand im Opernhause eine Kunstfeier statt, die, so viel Heiteres und Erfreuendes sie darbot, doch im Ganzen einen wehmüthigen Eindruck machte. Fräulein

v. Schätzel nahm als Rosine im Barbier von Sevilla für immer von dem Publicum und der Bühne, wo sich ihr ein so schöner Schauplatz des Wirkens eröffnet hatte, Abschied. Wir hätten gewünscht, dies möchte in einem deutschen, ernsten Kunstwerk geschehen sein, welches eine edlere Stimmung der Seele und somit eine ernstere Betrachtung des wichtigen Augenblicks veranlaßt hätte, als es des Italieners zwar von Talent reich übersprudelndes, aber doch nur auf der Oberfläche der Empfindungen verkehrendes Werk vermochte. Indessen hat die Künstlerin wol in der alle frische Kräfte der Heiterkeit aufregenden Darstellung ein Gegengewicht für die Gewalt des Augenblicks zu finden gesucht, der bei seinem mächtigen Eingreifen in den ganzen Lebensgang sonst leicht der Wirklichkeit einen unabweislichen Sieg über die schönen Täuschungen der Kunst verschafft haben würde. Ein solcher Grund liegt so streng in der persönlichen Berechtigung, daß Niemand darüber zu rechten hat. — Es sei der Feder, die fast immer nur die oft herbe Pflicht der Kritik üben muß, für diesmal vergönnt, ihre gewohnte Beschäftigung zu vergessen und sich nur der Darstellung des Ereignisses zu widmen. Die Anmuth, die Gesangsfertigkeit, welche die abschiednehmende Sängerin stets in dieser Rolle entwickelt hat, entfaltete sich auch diesmal in ihrem ganzen Reichthum; sie ist unter uns so gekannt und anerkannt, daß es weiter keiner Schilderung derselben bedarf. Beim Erscheinen auf der Bühne wurde die Künstlerin, an der jeder Blick mit halb trauerndem, halb glückwünschendem Antheil hing, durch einen lauten, anhaltenden Ausbruch des Beifalls begrüßt; Blumen, aus den Logen des Prosceniums herabgeworfen, bedeckten schmückend den Boden, welchen ihr Fuß nun zum letzten Male betreten sollte. Jeder Abschnitt des Gesanges, der Darstellung wurde durch rauschenden Beifall bezeichnet;

das anmuthige Duett zwischen Figaro und Rosine zum zweiten Male verlangt. Am Schluß des ersten Actes tönte von allen Seiten der Name der Sängerin und bei ihrem Erscheinen wallte ein bunter Regen von Blumen auf das Theater und von flatternden Gedichten auf das Publicum herab. Auf gleiche Weise verging der zweite Act. Gegen den Schluß nahm Herr Blume als Doctor Bartholo die Gelegenheit wahr, einige scherzhaft gefaßte Worte an die Künstlerin zu richten, die das Publicum mit dem lebhaftesten Antheil aufnahm. Kaum war daher der Vorhang gefallen, als der Name der Abschiednehmenden von allen Seiten laut ertönte und, da sie, umgeben von ihren Mitspielern, wieder sichtbar auf der Bühne wurde, ein begrüßender Strom von Blumen und Gedichten sich aus allen Logen ergoß. Ein Kranz fiel zu ihren Füßen nieder; Herr Devrient, Figaro, wies ihm die rechte Stelle auf dem Haupte der Gefeierten an. Sie sprach in tiefer Bewegung einige Worte des Dankes; dieses Gefühl wurde von allen Anwesenden und von einigen Kunstgenossen so lebhaft getheilt, daß sie den hervordringenden Thränen nicht zu gebieten vermochten.

Die künstlerische Laufbahn der Sängerin war kurz, aber glänzend. Am 26. April des Jahres 1828 trat sie zum ersten Male auf; also nur vier Jahre weilte sie auf der Bühne, eine Zeit, die, so rasch sie entflohen ist, ihr doch einen dauernden Ruf in der Kunstgeschichte sichert. Wurde es ihr, trotz der reichsten Gaben, anfangs nicht ganz leicht, alle die Schwierigkeiten zu überwinden, welche die Höhe, auf der die Kunst jetzt steht, auch den Talentvollsten in den Weg legt; hatte sie lange mit manchen Hindernissen und Fehlern zu kämpfen: so war doch ihr Wachsen und Fortblühen bis zur schönen Entfaltung der vollen Blüte ihres Talentes unverkennbar. Zumal aber in der letzten

Zeit schien der Gedanke, daß ihr Wirken nur noch ein so kurzes sei, ihr den glühendsten Eifer zu leihen, der sie mit einer alle Kräfte entwickelnden Wärme ausgezeichnete Höhen der Kunst siegreich erringen ließ. Dieser oft wahrhaft großartige Aufschwung ihrer Kräfte, z. B. in der unvergeßlichen Darstellung der Leonore, ist von Allen tief gefühlt worden. Die Künstlerin scheidet nun aus diesem erhebenden Gebiet der öffentlichen Wirkung aus; Niemand vermag darüber mit ihr zu rechten, doch Jeder, dem die Kunst ein heiliges Gut ist, wird darüber trauern. Das aber glauben wir hoffen zu dürfen, sie werde auf den Abschnitt ihres Lebens, der einer so weithin mächtigen Wirksamkeit gewidmet war, niemals mit Bedauern zurückgeblieben. Zwar schenkt die Göttin nichts; nur durch Opfer erkauft man ihre Gunst — allein sie gewährt überall den erhabensten Trost für Das, was man um ihretwillen leidet. Durften wir daher der jungen Sängerin bei ihrem ersten Auftreten die Worte des Dichters zurufen:

> Wahrhaftig ist die Kunst allein,
> Kein Opfer bringst Du ihr vergebens,
> Und in den herbsten Kelch des Lebens
> Mischt sie Dir Nectartropfen ein —

so können wir ihr jetzt beim Abschiede sagen, daß diese erhebende Wirkung durch das ganze Leben fortdauert. Wem das Auge einmal mit dem himmlischen Thau, wie Schiller singt, genetzt ist, der sieht den verhaßten Styx nimmermehr. So die Gaben der Kunst; sie sind unwiderruflich. Mit desselben großen Dichters Worten können wir daher die Zukunft der Künstlerin deuten:

> Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an,
> Wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt.

Aber nur das Spiel? Auch der Ernst. Die Morgensonne der Kunst, welche den schönsten Jugendjahren der Künstlerin so hell geleuchtet hat, wird ihr nicht untergehen; selbst in der Mitternacht des Lebens wird sie noch einen rosigen Dämmerschein auf die irdischen Pfade zurückwerfen und was sie Rauhes darbieten, mit einem sanft verklärenden Glanz verhüllen.

Bernhard Klein.

Berlin, 21. September.

Diesen Vormittag wurde in der hiesigen katholischen Kirche zum Gedächtniß des jüngst verstorbenen Bernhard Klein eine Todtenmesse gehalten und dabei Mozart's Requiem von einer Auswahl trefflicher Künstler mit Liebe und unverkennbar tiefer Bewegung ausgeführt. — So ist denn die erste Pflicht, welche nach längerer Abwesenheit *) der Berichterstatter in diesen Blättern zu erfüllen hat, eine der ernstesten und für ihn selbst erschütterndsten; zugleich aber eine unerläßliche, welche die Freundschaft nicht minder stark von ihm fodert, als die Kunst. In dem Verstorbenen ist eine so reich begabte wunderbare Eigenthümlichkeit, die sich nicht allein in dem Gebiet der Musik geltend machte, verloren gegangen, daß sein Verlust einer der unersetzlichsten ist, die uns treffen konnten. Es würde eine höchst anziehende, freilich auch sehr schwierige Aufgabe sein, ein getreues, im Einzelnen ausgeführtes Bild dieser höchst denkwürdigen

*) Ich hatte eine Reise nach der Schweiz und Holland gemacht. Auf der Heimkehr, zwischen Magdeburg und Berlin, erfuhr ich durch ein Gespräch mir fremder Personen in der Schnellpost den Tod des innig geliebten Freundes, des unschätzbaren Künstlers!

Erscheinung im Gebiete ausgezeichneter Persönlichkeiten zu geben *), anziehend, indem man nicht leicht bei dem Versuch einer geistigen Analyse eine reichere Ausbeute finden dürfte, schwierig, weil die Auflösung der scheinbaren Widersprüche, das Zurückführen der verschiedenartigsten geistigen Erscheinungen auf die Einheit des Gesetzes, nach dem dieselben sich bildeten, einen ebenso durchdringenden Kenner der menschlichen Natur überhaupt erfodern würde, als die Bedingung nothwendig ist, im langen, nahen Vertrauen zu dem Dahingeschiedenen gestanden zu haben. Diese Blätter können eine solche Aufgabe nicht lösen; sie müssen sich mit wenigen Andeutungen begnügen. — Die Welt betrauert in Bernhard Klein nur den Verlust eines ernsten, tief durchgebildeten Künstlers; von dieser Seite allein mögen uns daher einige Worte über ihn vergönnt sein. Geben wir gern zu, daß selbst die lebende Mitwelt Talente aufzuweisen hat, die in der absoluten musikalischen Erzeugungskraft reicher, vielseitiger, jedoch nur in wenigen Fällen sich tiefer gezeigt haben, als er — in einer Eigenschaft ist er weder von einem Lebenden, noch von einem Todten übertroffen worden. Edler als er hat Niemand, so weit der Bereich unsers musikalischen Wissens geht, die Kunst aufgefaßt; selbst in denjenigen seiner musikalischen Gedanken, denen man keinen ausgezeichneten Werth, keine hervortretende Eigenthümlichkeit beilegen kann, ist ein Adel der Gesinnung, ein Entfernen von jeder Berührung mit dem Gemeinen, in eine niedere Welt der Gedanken und Empfindungen Herabziehenden zu erkennen, wie dies bei keinem der Vorangegangenen und der Mitlebenden so durchweg gefunden wird. Ohne Scheu,

*) Ich behalte mir die Lösung dieser Aufgabe noch vor für die Muße späterer Jahre, wenn sie mir der Himmel gewähren will.

denn die Stimmung, in der wir von den Todten reden, läßt eine solche Bedenklichkeit nicht zu, ohne Scheu sprechen wir es aus, daß in dieser Beziehung selbst Gluck und Händel nicht über ihm stehen, wie sehr er sonst gegen diese colossalen Heroenbilder verschwinden mag. Mit diesem Sinn des Edlen aber durchdrang er nicht nur die Kunst, der er sich eigenthümlich gewidmet hatte, sondern das ganze Leben überhaupt; selbst dem leichtesten, flüchtigsten Scherz wußte er dadurch einen geläuterten Geist einzuhauchen und es gibt fast kein Gebiet desselben, welchem er nicht mit dieser Macht seiner Eigenthümlichkeit gewissermaßen eine höhere Weihe zu verleihen gewußt hätte. Diese seiner Natur zur nothwendigen Lebensbedingniß gewordene Ansicht bewirkte freilich, daß er sich oft zu strenge Ordensgesetze gab und die Kunst, die doch im Gebiete der Sinne wohnen muß, zu sehr von dem anlockenden Reiz sinnlicher Umgebungen zu trennen suchte; daß er auf solche Weise der größeren Menge stets entfernter stehen mußte, daß er sich auf einen ungleich beschränkteren Wirkungskreis zurückgewiesen sah, als sein Talent ihm außerdem geboten haben würde, war eine Folge, die sich nicht vermeiden ließ. Indessen glauben wir, daß auf Wenige, so wie auf ihn, das bedeutsame Wort angewendet werden darf:

— — — Wer
Den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Er mag denn leicht des weithin verbreiteten, in seichte Flächen ausgedehnten Ruhmes entbehren; es genüge, daß er Wenigeren, die sich an dem reinen Born seines künstlerischen Schaffens erquickten, in oft wunderbarer Tiefe den Becher mit edler Flut zu füllen wußte. Doch davon werden seine Werke zeugen und es bedarf nur dieser, um bei den Einsichtsvollen

unsere Worte zu rechtfertigen. Anders aber ist es mit einer zweiten schönen Kunst, die mit dem Athem seiner Lippe entflohen ist; es war die des Gesanges. Wenn wir von dieser seiner Eigenthümlichkeit, als von einer hohen, noch von keinem Andern erreichten, sprechen, so müssen wir freilich den Glauben unserer Leser in Anspruch nehmen und können uns nur auf das Zeugniß derjenigen Ueberlebenden berufen, welche ihn in dieser Beziehung gekannt und gewürdigt haben. Die allein wahre Aufgabe des Gesanges, die Empfindung, welche das Wort bezeichnet, durch den Ton zur wahrhaften Lebendigkeit zu erheben, hat Niemand so gelöst wie er. Unsere Zeit ist reich an großen Meistern und Meisterinnen des Gesanges gewesen, doch so zarte Grenzlinien des Schönen, so kühne Grundstriche erhabener Kraft als er, wußte und weiß keiner Derjenigen zu ziehen, die uns bekannt geworden sind. Die Uebermacht schöner Mittel besitzen Viele, fast Alle; doch Keiner hauchte dem luftigen Körper des Tones eine so tiefe Seele ein. Darf der Verfasser dieser Zeilen glauben, einiges Urtheil über die Kunst des Gesanges zu besitzen, so hat er es vorzugsweise dem Dahingeschiedenen zu verdanken und damit zugleich viele der schönsten und bewegendsten Erinnerungen seines Lebens. — Wenn so Mancher bei der Todtenfeier zugegen war, in dessen Seele sich ähnliche Gedanken bewegten wie in der unsrigen, so konnte es nicht fehlen, daß der Eindruck ein tief erschütternder sein mußte. Wie oft hatte der Verstorbene mitten unter uns an eben jener heiligen Stätte den wunderbaren Klängen jenes Meisters verehrend gelauscht, die ihm jetzt das Lebewohl feierlich nachriefen! Wer verstand sie tiefer als er, wem gehörten sie näher an? — Er ist in der Fülle der Kraft auf halb vollendeter Bahn dahin gegangen; möge das edle, theure Bild der Erinnerung, welches er uns zurückläßt, ernst

mahnend weiter wirken, daß die Vielen, die er in das Gebiet der Kunst einführte, der Göttin mit so heiliger Ehrfurcht dienen als er, dessen Dahinscheiden wir aus tiefster Seele betrauern!

Concert.

Am 15. November gab Herr Felix Mendelssohn das erste seiner drei großen, für die Witwenkasse des königl. Orchesters bestimmten Concerte. Obwol wir es uns zum Gesetz gemacht haben, über Musikaufführungen, die wohlthätigen Zwecken gewidmet sind, nur referirend zu sprechen, so wird die Wichtigkeit der mancherlei neuen Kunsterscheinungen uns diesmal wol eine Ausnahme gestatten. Der Concertgeber gab eine Sinfonie, ein Klavier-Concert, eine Ouvertüre seiner Arbeit. Die erste ist zur Feier des Reformationsfestes componirt. Die Introduction, auf einen der schönsten Choräle unsrer evangelischen Gemeinde gearbeitet, einige choralartige Sätze im Adagio und im letzten Stück zeigen den Zusammenhang dieser Arbeit mit dem kirchlichen Feste. In den übrigen Sätzen würde sich derselbe jedoch nur schwer nachweisen lassen und wir müssen es dem Componisten frei stellen, wie er denselben in sich gestaltet. Für die Trefflichkeit des Musikstücks an sich gilt uns dies überhaupt wenig, diese fodert nur einen Zusammenhang der Arbeit in sich selbst und diesen wird Niemand abläugnen. Wir müssen es einem andern Orte vorbehalten, ausführlicher auf Einzelnes einzugehen; hier nur so viel, daß die Anlage großartig, die Durchführung meisterhaft zu nennen ist. Lieber wäre es uns jedoch, wenn der Componist nicht so viel auf colossale, als auf schöne Grundzüge hielte, wenn er nicht so überreich instrumentirte und endlich mehr den me-

lodischen als den harmonischen, kühn combinirten Schönheiten das Uebergewicht verstattete. Auch zeigt er uns selten einen heitern Himmel; fast immer stürmt oder gewittert es. Doch ist es eine Eigenschaft der Jugend und des Frühlings, sich in Extremen zu gefallen, und wir dürfen die beständigeren Tage vielleicht von der vorgerückteren Jahreszeit des Alters erwarten. Einige Anklänge an Weber's Euryanthe (dritter Act) und im Ganzen ein Nachbilden der Beethoven'schen Formen aus dessen spätester Zeit können nicht unbemerkt bleiben. — Das Klavier-Concert beginnt mit einem stürmischen Allegro, in welchem sich zwar die ganze colossal zu nennende Fertigkeit des Spielers, sein hinreißendes, bisweilen wildes Feuer zeigen kann, wo jedoch nach unserer Meinung das Orchester ein zu starkes Uebergewicht über das Fortepiano hat, dessen materielle Kraft dadurch fast erdrückt wurde. Das Adagio dagegen, sowie der letzte Satz, stellten das Gleichgewicht wieder her und verstatteten so dem Spieler, sich in den schönsten Eigenschaften der Grazie und der glänzendsten Sicherheit zu zeigen. Die Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Shakspeare ist ein ebenso geistvolles als phantastisch-erfundenes Stück. Die träumerische Einleitung misrieth leider dadurch, daß die Orchester-Instrumente nicht stimmten; der nächstfolgende Violinsatz wurde dagegen meisterhaft executirt und war von der größten Wirkung. Den Schluß der Ouvertüre, wo Alles wieder in Duft und Traum zerrinnt, können wir nur außerordentlich schön nennen; doch glauben wir, es sei ein Uebelstand, daß zuvor ein starker Schlußfall in der Tonart eintritt, so daß Niemand vermuthen kann, es werde noch ein Nachsatz kommen. Wenn dieser mit dem ganzen Körper inniger verschmolzen werden könnte, würde, glauben wir, die Wirkung ungleich größer sein. Wir schließen diese Andeutungen über den

Concertgeber als Componisten mit einer Bemerkung, die sich uns über das Ganze seiner musikalischen Leistungen aufdrängt. Wäre die Musik eine Wissenschaft, so glauben wir, daß F. Mendelssohn der größte aller Musiker sein oder werden würde, in solchem Maße besitzt er alle in dieser Beziehung erfoderliche Talente und so hat er sie durch Studien ausgebildet. Da sie aber eine Kunst ist, scheint es uns, er werde zwar eine höchst rühmliche Stufe, aber doch nicht die höchste Staffel derselben gewinnen.*) — Noch haben wir seiner Leistungen als Virtuos zu gedenken; sie sind in jeder Beziehung erstaunenswürdig und den ersten auf dem Instrumente mindestens gleichzustellen, wenn sie sie nicht in den meisten Beziehungen übertreffen. Jedoch waren wir mit dem Vortrag des ersten Theiles der Beethoven'schen Sonate in C dur nicht ganz einverstanden; das Pedal, welches schlechte Spieler oft zu viel brauchen, benutzte der Künstler uns zu wenig. Das Instrument aber bedarf, wenn es nicht trocken erscheinen soll, durchaus dieses ätherischen Zusatzes, um durch eine gewisse duftige Verhüllung der Klänge ihre scharfe Abgeschnittenheit zu mildern. Es ist nicht wohl möglich, in einer ausgedehnten Composition das Heben und Senken des Pedals überall scharf zu bezeichnen; individueller Geschmack, besondere Spielart, Natur des Instruments, ja das größere oder kleinere Local modificiren darin sehr Vieles. Der Spieler führte aber den Beweis gegen sich selbst dadurch, daß er in dem ebenso schwierigen als reizenden Rondeau dieses Hülfsmittel im höchsten Grade vortrefflich und mit unausbleiblicher Wirkung an-

*) Der Kreis seines Wirkens ist nun, leider viel zu früh, vollendet! Ich kann das oben ausgesprochene Wort, das vielfach angefeindet worden, auch heute, 1848, nicht zurücknehmen. Die Nachwelt wird entscheiden, ob ich Recht gehabt.

wandte. Nicht genug können wir es übrigens anerkennen, daß er eine Sonate von Beethoven spielte. Das Klavierspiel ist uns vorzüglich durch die Seichtigkeit der neueren Compositionen fast zuwider geworden; es ist hohe Zeit, zu classischen Werken zurückzukehren, wenn gleich sie nicht eine solche Scheinfertigkeit der Finger glänzen lassen. An gediegener Fertigkeit darf es Keinem, der sie vortragen will, fehlen und wir würden hier manchen Spieler an Klippen scheitern sehen, die er gering schätzen zu dürfen glaubt. Und wie reich ist die musikalische Literatur noch in diesem Fach! Was hat Beethoven allein für unsterbliche Werke darin geschaffen! Dürfen wir Wünsche aussprechen, so wären einige davon die, auch einmal die Sonate in F moll zu hören, welche man jüngst in Wien in einem Concert gespielt hat; ferner die Phantasie in Cis moll, die recitativische Sonate in D moll und viele andere.*) Möchten doch unsere Klavierspieler ein Beispiel an Herrn Mendelssohn nehmen! Die Zeit des nichtigen modernen Galanteriekrams ist wahrlich vorbei, nicht einmal Neues, viel weniger Gutes wird darin erzeugt; so möge denn die Noth bewirken, was freier Entschluß verschmähte, Rückkehr zu dem Vortrefflichen, dem Classischen. Auch im Publicum findet man Dank dafür und man wird ihn um so reicher einernten, je mehr die Verständniß solcher Werke durch öftern, trefflichen Vortrag sich eröffnet.

Der Saal war sehr gefüllt und wir sind überzeugt, er wird es künftig noch mehr sein. Einer solchen Anerkennung

*) Diese und andere Beethoven'sche Werke sind später fast zu stehenden Concertproductionen geworden. Mendelssohn und Liszt haben das Hauptverdienst bei dieser Umgestaltung des Concertgeschmacks mit gehabt.

erfreuten sich die ausgezeichneten Leistungen unsers jungen Landsmannes.

Uebersicht des Jahres.

Das Jahr ist durch die in der Sammlung der Kritiken angegebenen Todesfälle Zelter's und Bernhard Klein's als eines der herbsten Verluste für die Musik zu bezeichnen. — Im Uebrigen war es reich an musikalischen Ereignissen, wenn auch nicht außerordentlichster Art. — An Sängern und Sängerinnen ließen sich auf der königl. Bühne hören: Mme. Hoffmann, Herr Vetter, Herr Hoppe, Herr Reichel, Dlle. Haus, Dlle. Neureuter. — Herr Hammermeister, Mme. Pirscher und Dlle. Grünbaum traten zur königl. Bühne, Dlle. Lenz (eine liebliche, sehr hohe Sopranistin) debütirte daselbst. Dlle. Schmidt machte Aufsehen als Concertsängerin, verließ aber bald die öffentliche Laufbahn. Fräulein v. Schätzel verließ die Bühne für immer eben in ihrer glänzendsten Zeit. Sie ist seitdem (Mme. Decker) die ausgezeichnetste Dilettantin Berlins geblieben. — In der Concertwelt sind die Virtuosen Hauck (Pianist, der frühzeitig starb), Panofka (jetzt in Paris), S. Lubin, ausgezeichnete Geiger, Musikdirector Löwe, der sich als Componist und Sänger geltend machte, Gebrüder Belke (Flöte und Posaune), Taubert, Hubert Ries, Gabrielski (Flöte), Stoll (Guitarrist), der treffliche Componist und Cellist Groß und endlich Mendelssohn zu nennen, der von seiner Reise nach Italien zurückgekehrt, eine Reihe vorzüglicher Concerte zu wohlthätigen Zwecken gab. — Das Quartett der berühmten Gebrüder Müller ließ sich im Frühling dieses Jahres zum ersten Male in Berlin hören (vergl. die Beurtheilung). An Opern nennen wir: die Kirmeß von Taubert (1 Act), sehr beifällig aufgenommen, von E. Devrient gedichtet. Zampa von Herold, Robert der Teufel, der Bergmönch von Wolfram, Irene von Karl Arnold (ursprünglich für Bernhard Klein von L. Rellstab gedichtet, doch durch andere Hand bearbeitet). An sonstigen Aufführungen ist die Säcular-Geburtstagsfeier Haydn's (durch Aufführung der Schöpfung unter Spontini's und Zelter's Leitung), der Messias und Salomo von Händel, die Zerstörung Jerusalems von Löwe, das Gesetz des alten Bundes von Neukomm zu nennen. — Möser's Soiréen, der Gebrüder Ganz Matinéen, die musikalische Feier des Geburtstags Mozart's und des Todestags Beethoven's dauern fort.

Jahr 1833.

Concert.

Am 10. Januar fand das letzte der drei großen Concerte statt, welche Herr Felix Mendelssohn zum Besten der Orchester-Witwenkasse veranstaltet hatte. Diese drei musikalischen Abende waren bedeutungsvoller für die Kunst, als ein ganzer Jahrgang der gewöhnlichen Concerte. Nicht ein einziges Stück wurde daselbst gehört, welches nicht, entweder durch die Ausführung, oder durch historische Merkwürdigkeit, oder endlich durch innern Werth ein hohes Interesse der Sachverständigen in Anspruch genommen hätte. Mit Bedauern haben wir daher von dem letzten dieser genußreichen Abende zu sprechen. Der Concertgeber führte zuerst eine Ouvertüre von seiner Composition „Die Hebriden" auf. Sie ist nicht zu einer Oper dieses Namens geschrieben, sondern aus der Anregung entstanden, welche der Besuch dieser merkwürdigen Inseln in dem Componisten erzeugte. Das Stück ist phantastisch angelegt; ein zwar ernster gehaltener, aber doch an eine Beethoven'sche Figur in der Pastoral-Sinfonie erinnernder Gedanke bildet die Hauptgrundlage desselben. Vieles Einzelne überrascht; Bau, Fluß, Form, im gewöhnlichen Sinne des Worts, sind schwer zu verfolgen. Der Fehler der Composition ist vielleicht nur der, daß sie eines Commentars bedarf. — Hiernächst spielte Herr Mendelssohn das Concert in G dur von Beethoven mit vollendeter Meisterschaft und so tief eindringend in die seelen-

volle Composition (zumal des, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, dialogisirten Adagios), daß die Kritik dabei nur die Pflicht der vollsten Anerkennung behält.

Den zweiten Theil des Concerts bildete ein größeres Musikstück für Orchester und Gesang, von Herrn Mendelssohn. Goethe's Gedicht „Die erste Walpurgisnacht", welches die historische Erklärung der Sage von dem Zauberfeste auf dem Gipfel des Brocken behandelt, darum eben vielleicht aber weniger romantisch ist, hat dem Musiker den Stoff geliefert. In einer großen Instrumentaleinleitung, die uns etwas zu lang erschien, gibt der Musiker ein Bild des Ganzen. Mehr oder weniger haben bei diesem Stück die ähnlichen Aufgaben, welche sich Spohr im Faust und Weber (der diesem folgte) im Freischütz stellen mußten, auf den Componisten eingewirkt. Gegen die Behandlung des Textes hätten wir Manches einzuwenden, was jedoch für diese Blätter zu sehr ins Einzelne gehen würde. Doch ist das Werk ebenso reich an einzelnen Schönheiten, an phantastischen Stellen, an kühnen Combinationen; zumal werden die Chöre wirksam. Der überfüllte Saal (im untern Raume war kaum noch ein Stehplatz zu finden), die große Hitze, das beginnende Fortgehen der Hörer, fingen an schon gegen die Mitte des Werkes so störend einzuwirken, daß auch der Referent, um sich für eine andere Gelegenheit den freieren Genuß des Schlusses aufzubewahren, nach dem originellen, phantasiereichen Chor „Kommt mit Zacken, kommt mit Gabeln" den Saal verließ. Er erlaubt sich daher kein Urtheil über das Ganze, doch hat es ihm so scheinen wollen, als entbehre dasselbe wenigstens, bis zu dem angezeigten Punkte, der der Singstimme so nothwendigen Cantilene, zu der das Gedicht doch nicht selten Gelegenheit gab.

Die in vielfacher Beziehung schöne Unternehmung des

Concertgebers ist also nun vollendet. Von allen Seiten muß ihm Dank dafür werden; der wohlthätige Zweck ist in einem seltenen Grade erreicht worden. Die Kunst darf die drei Abende in ihren Annalen nicht vergessen; das Publicum wurde erfreut und wir dürfen wol sagen gebildet durch den Ernst der Genüsse. Möge der Concertgeber durch die vielen Schwierigkeiten, welche leider bei uns sogar einem solchen Unternehmen entgegenstehen —, möge er durch die vielfachen Unannehmlichkeiten, die er bei seinem warmen Eifer für das Gute und die Kunst erfahren mußte, nicht so abgeschreckt sein, daß er die Lust zu einem erneuten Versuche verloren hätte! Möge er in der hohen Achtung des gebildeten Publicums, die er sich gewonnen, in dem Genuß und der Belehrung, die die Verwirklichung eigner Schöpfungen gewährt, in der künstlerischen Freude, die er bei allen Wohlwollenden und Sachverständigen geweckt hat, seine Entschädigung finden! Für den Verfasser dieser Zeilen ist es die angenehmste Pflicht gewesen, diese unverkennbare Stimmung des Publicums öffentlich auszusprechen; denn er hat nicht zu fürchten, daß dasselbe ihn in dieser Hinsicht verläugnen werde.

Königliches Theater.

Dlle. Stephan trat als Vestalin auf. — Es ist diesmal nicht das an mancherlei Schönheiten so reiche Kunstwerk, von dem wir zu sprechen haben, sondern nur die Darstellung der Rolle durch die junge Sängerin, die außer in zwei unbedeutenden Partien von Spontini sich noch nicht auf der Bühne versucht hat. Nachdem uns das Bild dieses schönen, in der edelsten Sphäre gehaltenen Charakters von zwei solchen Meisterinnen wie Dlle. Schechner und Mme.

Schröder-Devrient auf unvergeßliche Weise in die Seele geprägt worden ist, wird es selbst für eine bedeutende Künstlerin immer eine schwierige Aufgabe bleiben, den Wettkampf mit diesen Eindrücken zu beginnen. Wir haben daher die Leistung ganz isolirt zu betrachten und insofern können wir sie, zumal in Erwägung der Jugend und dramatischen Unerfahrenheit der Darstellerin, in vieler Beziehung nur sehr lobenswerth nennen. Zuvörderst machte sich die schöne Stimme der Sängerin (die nur immer die Spuren zu großer Ermüdung verräth) überall geltend. Das kleine, aber weil es ungünstig für die Stimme liegt, sehr schwere Solo zu dem ersten Chor trug sie durchaus befriedigend vor. Im Einzelnen hätten wir überhaupt dem Ausdruck nichts vorzuwerfen, allein im Ganzen blieb er zu monoton. Nicht einmal an einem vielseitigen Meister kann man sich zur Sängerin bilden, viel weniger aber an einem, der an sich schon so einseitig ist wie Spontini, wenngleich derselbe überall, in seinen älteren Opern wenigstens, durchaus eine edle Auffassung der Kunst bedingt. So kommt es denn, daß Dlle. Stephan Das, was die Farbe der einzelnen Rolle und selbst in dieser nur die der Hauptmomente sein soll, auf ihren ganzen Gesang überträgt und z. B. neulich in den „Jahreszeiten" die heitern, anmuthigen Sätze mit eben so gepreßter Stimme, Schmerz ausdrückendem Ansatz der Töne u. s. w. sang, wie es in der tragischen Oper gefodert wird. Als Vestalin ließ sie die Stimme niemals frei wohllautend, sondern fast durchweg nur im Ausdruck des piangendo hören, welches sparsamer angewendet von der größten Wirkung ist, zu häufig benutzt, aber lästig wird. Mit der Aussprache ist die Sängerin auf gutem Wege, aber doch erst auf halbem; man versteht sie in den Recitativen, aber fast niemals in den Arien, selbst nicht in denen, wo es nicht schwer ist,

deutlich zu sein. Daher war die ihretwegen vorgenommene Abänderung des Textes eine vergebliche Sache, indem man das Wenigste davon verstand. Im Ganzen müssen wir einräumen, daß diese Umänderungen gut sind; wenn man aber einmal Hand ans Werk legte, so wäre es wol gut gewesen, die Arbeit erstlich einer noch fähigeren Hand, die wahrhaft dichterisch in den Geist Jouy's schöner Verse einzudringen verstanden hätte, anzuvertrauen, und zweitens sie auf das ganze Werk zu erstrecken, dessen jetzige Uebersetzung freilich eine halbe Barbarei ist. An einzelnen Stellen hat der Bearbeiter jedoch schöne Wirkungen ohne Grund und ohne Besseres dafür an die Stelle zu setzen, zerstört. So z. B. steht der Name „Licinius" statt der Worte „O theurer Freund" ungleich matter, schon wegen der Dehnung und Verschleppung der römischen Silben auf der musikalischen Figur, des zweiten Grundes, daß der objective Ausdruck den subjectiven überbietet, nicht zu gedenken. Ferner ist die Zeile des Gebets an die Göttin „O läutre du selbst mein strafbares Herz" eine der wenigen in dem Buche, die man nicht angreifen darf, ja die sogar schön zu nennen ist. Der Umarbeiter setzte an die Stelle derselben das ungleich mattere und gezwungenere, welches selbst dem musikalischen Ausdruck nicht so zusagt „Und stille mein empörtes Herz". — Doch wir kehren zu der Darstellerin zurück. Die sanfteren, melodischen Wendungen gelingen ihr besser als die energischen; in den letzteren ist sie häufig noch etwas roh, ja bisweilen ins Gemeine sinkend. In dem schönen Satz „Siegreicher Held" u. s. w. blieb sie unter unsrer Erwartung. Hier muß sie wenigstens versuchen, Römerin zu sein; Dlle. Schechner sang diese Stelle unübertrefflich. Dagegen gelang ihr die Cavatine in Fis moll im Finale ungleich besser. — Das Spiel im Ganzen war zwar nicht künstlerisch schön, jedoch

immer im Einklang mit der Situation. Vorzüglich hätte die Darstellerin sich einer edleren Mimik zu befleißigen, deren man in dieser Rolle kaum entrathen kann. Ein aufmunternder Beifall des Publicums würde unserer Gesinnung ganz angemessen gewesen sein; aber dieser Parteibeifall, der die junge Künstlerin, die sich noch durch keine einzige bedeutende Leistung einen Ruf gegründet hat, gleich beim Auftreten empfangen wollte (er verstummte jedoch unter dem sofort hörbar werdenden Zischen), als sei sie eine bereits berühmte große Künstlerin, der sie ferner am Schluß des zweiten Actes hervorrief — ein künstlerischer Triumph, der nur den höchsten Leistungen aufbehalten bleiben darf —, dieser Beifall hat keinen Werth, und nur die Folge, daß das gerechter denkende Publicum, wie es denn auch geschah, sich dagegen auflehnt.

Concert.

Am 15. Juni gab Herr Kalkbrenner ein großes Concert im Saale des königl. Schauspielhauses, dessen Ertrag für die Stadt-Armen bestimmt war. Ein ungemein zahlreiches und glänzendes Publicum hatte sich eingefunden, um den Doppelzweck der Wohlthätigkeit und eines seltenen Kunstgenusses zu verbinden. Ohne uns auf kritische Bemerkungen einzulassen, die, wie wir schon öfter erwähnten, für Concerte dieser Art, wo man den Veranstaltern und Mitwirkenden nur zu danken hat, uns nicht angemessen scheinen, dürfen wir doch ein so wichtiges künstlerisches Ereigniß nicht ganz ohne nähere Beachtung vorübergehen lassen. Herr Kalkbrenner trug ein Concert von Mozart, von ihm selbst für die erweiterten mechanischen Hülfsmittel des Instruments

eingerichtet, vor. Wir haben uns über diese Arrangements schon anderweitig dahin ausgesprochen, daß wir sie für durchaus angemessen halten und in die Meinung solcher Rigoristen, die keine Note an dem Bestehenden geändert wissen wollen, nicht eingehen können. Uns weitläuftiger hier darüber auszusprechen, ist nicht der Ort. Nur müssen wir unsere Ansicht für den speciellen Fall dahin aussprechen, daß uns die durch den großen Virtuosen geschehene Umarbeitung vollkommen gelungen und durchaus mit der Achtung vor Dem, was das Werk Unantastbares hat und haben soll, vereinigt scheint. Eine sehr glänzende, auf Themata des Concerts gegründete Cadenz gab dem Spieler Gelegenheit, seine volle Fertigkeit zu entwickeln; wir wünschten nur, daß der freilich an sich sehr melodiöse Mittelsatz derselben ausbliebe, weil uns dadurch der prächtige Fluß der Passagen zu sehr unterbrochen wird. — Auf einem neu erfundenen, in der Fabrik des Concertgebers zu Paris verfertigten Instrument, Pianino genannt, trug er eine Romanze und ein Rondeau vor. Dasselbe hat einen zwar, zumal im Baß, etwas gedämpften, aber doch sehr angenehmen, runden Ton und gestattete dem Spieler die zartesten Nüancirungen; da es sehr Raum ersparend ist, möchte die Anwendung desselben für das Zimmer vielen Beifall finden. — Zum Schluß spielte Herr Kalkbrenner höchst glänzende Variationen, in denen er die ganze, bisher unerreichte Fertigkeit entwickelte, mit der er das Instrument beherrscht. Ein stürmischer Beifall folgte denselben, wie überhaupt jedem Stück, welches er vortrug. — Leider hat uns der Virtuos bereits heute wieder verlassen, um nach Frankreich zurückzukehren, wo er die Seebäder von Boulogne für ein Uebel an der Hand gebrauchen will. Halb Europa wird zum Aeskulap flehen müssen, daß er sich günstig zeige und den Hahn des Ge-

nesung diesmal nicht verschmähe. Es ist uns Hoffnung zu seiner Wiederkehr gemacht.

Concert.

Am 20. Juni gab Mme. Carradori-Allan ein Concert im Saale des Schauspielhauses. Die Künstlerin rechtfertigte den großen Ruf, der ihr vorangegangen war, vollkommen. Sie besitzt keine starke, aber eine ungemein wohlklingende Stimme von hellem Metall; ihre Intonation ist durchaus rein, selbst in den schwierigsten Stimmlagen, und verbindet sich mit einer sehr eleganten Geläufigkeit des Organs. In jeder Kunst hat die nationelle Weise ein unbestreitbares Recht. Wir würden die Vortragsweise der Sängerin einer Landsmännin gerade nicht als bestimmtes Vorbild empfehlen, allein der ganzen italienischen Kunstauffassung und Bildung ist sie vollkommen angemessen und hält sich fast von allen absoluten Fehlern, die dieser Schule ankleben, frei. Sehr empfehlenswerth für alle Schulen aber ist die ungemein klare Aussprache, diese freie, leichte Zunge, mit der die Sängerin die schwersten Consonanten bildet; ebenso ihr vortrefflicher Triller, ihre chromatische Tonleiter, die zwar etwas langsamer als von anderen Sängerinnen, dafür aber auch mit der vollendetsten Deutlichkeit und Reinheit ausgeführt wird. Die Sängerin scheint, schon dem Organe nach, weniger für heroischen Ausdruck geeignet, wiewol es ihr nicht an Feuer fehlt; doch im graziösen Vortrage der neueren italienischen Musik ist sie in einem hohen Grade Meisterin und unterstützt denselben auch durch äußerliche Anmuth. Die Art, wie sie die Arie aus Figaro «Voi che sapete» u. s. w. verzierte, können wir zwar durchaus nicht nachahmenswerth nennen, indessen ist diese Freiheit so durch

den Gebrauch einheimisch geworden, daß wir der Sängerin keinen Vorwurf daraus machen wollen. Daß diese so sehr angenehmen Kunstleistungen, welche dem Geschmack des bei weitem größeren Publicums zusagen, mit allgemeinstem Beifall, wie wir ihn lange nicht gehört, aufgenommen wurden, darf kaum erwähnt werden. Sehr erfreulich ist es uns daher, daß die Sängerin ihre Abreise um einige Tage verschoben hat, um noch einmal in dem Concert der Dlle. Josephine Eder zu singen. Diese junge Künstlerin trug ein brillantes Rondeau von Würfel mit weiblich graziösem Vortrag und leichter, runder Fertigkeit mit lebhaftem Beifall vor. Wahrlich ein nicht geringer Erfolg bei dem frischen Andenken an die erstaunenswürdigen Leistungen Kalkbrenner's.

Königliches Theater.

Nicht nur die Erinnerungen an die hohen künstlerischen Leistungen der Mme. Schechner-Wagen, welche als Iphigenia (am 21. Juni) die Bühne betrat, sondern auch die lange Entbehrung einer Gluck'schen Oper erzeugten jene Stimmung, in die uns die Erwartung eines wirklichen Kunstgenusses versetzt. Wir können es nur gut heißen, daß gewissermaßen zur Vorbereitung auf diese ernsten, das tiefste Gemüth ansprechenden Genüsse die Ouvertüre aus Iphigenia in Aulis, ein unschätzbares Juwel unter den Werken dieser Gattung, ausgeführt wurde. Der Beifall des Publicums sprach sich lebhaft darüber aus. Mit einer, wir dürfen sagen, ängstlichen Spannung harrte man auf die Erscheinung der großen Sängerin, die wir seit vier Jahren hier nicht begrüßten. Nicht allein, daß vorangegangene, zum Glück ungegründete Gerüchte von dem Verlust dieses schönsten Organs sprachen, das wir auf der Bühne gehört, sondern auch

die Besorgnisse, die man mit Recht immer an den möglichen Verlust eines solchen Kleinods knüpft, hatten fast alle Hörer erfüllt. Doch in dem Augenblicke, wo die Sängerin aus den Pforten des Tempels trat, wurden nur die unvergeßlichen Genüsse, die sie uns gewährt hatte, in der Seele lebendig und ein stürmender Beifall begrüßte ihre Wiedererscheinung auf unsrer Bühne. Wenn wir eine Aenderung in den Mitteln der Künstlerin bemerkten, die seit ihrer letzten Anwesenheit hier eingetreten wäre, so war es die, daß sie, wo sie sich vormals ganz unbefangen ihrer Natur überließ, jetzt mit Vorsicht zu Werke ging. Dies ist aus momentanen Umständen eben so natürlich, es kann sogar nicht anders sein, daß uns nur das Gegentheil auffallen würde. Die Künstlerin hat eine stets die Stimmorgane angreifende Krankheit in ihrer Heimat überstanden, vielleicht ein wenig zu früh nach derselben eine große Reise angetreten; sie empfand dies bei einem Versuch in Dresden, wo sie nach einer Pause von vier Monaten zum ersten Male die Bühne wieder betrat, und wurde überdies bei ihrem Eintreffen hierselbst von einer Halskrankheit ergriffen, die uns vierzehn Tage des Genusses beraubte, sie zu hören. Unter solchen Umständen kann auch das mächtigste Organ nur die, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, blaßrothe Farbe der Genesung statt der vollen, frischblühenden Röthe der Gesundheit auf den Wangen tragen. Nicht ohne Absicht wählen wir dieses Gleichniß, weil die Stimme auch gerade diesen eigenthümlich weichen, schmelzenden Reiz entwickelte, den eine zart wieder aufblühende Genesung darbietet. Im ersten Act schien die Künstlerin ihrer selbst erst ganz gewiß werden zu wollen; das innigste Gefühl belebte ihr Spiel wie ihren Gesang, doch webte sie eine sanft dämpfende Schleierhülle über ihre Kraft. Im zweiten wuchs ihre Lei-

stung mit dem Gefühl ihrer Sicherheit; sie führte sie auf den höchsten Gipfel in der Arie „O laßt mich tief Gebeugte weinen", die sie mit einem hinreißenden Schmelz des Ausdrucks und einer Klarheit der Stimme vortrug, die ganz jene schönen Zeiten ihres ersten Erscheinens bei uns zurückrief. So wuchs die Darstellung fort und fort und am Schluß entfaltete die Sängerin bei den Worten „O mein theurer Bruder" — auch jenen vollsten Reiz der Stimme, jenen unnachahmlichen Ausdruck derselben in Mischung von Entzücken und Rührung, der uns früher so oft unwiderstehlich bewegte. So dürfen wir es denn aus innerster Ueberzeugung aussprechen, daß die truben Wolken aller Besorgnisse verschwunden sind und wir dieses schöne Gestirn wieder in seinem klarsten, mildesten Glanz am heitern Himmel der Kunst strahlen sehen.

Concert.

Dlle. Josephine Eder aus Wien gab am 23. Juni ein Concert im Saale der Singakademie. Die Concertgeberin trug zuerst ein Adagio und Schlußsatz eines Concertes von Moscheles mit glänzender Fertigkeit in den Passagen und oft auch mit angenehm melodischem Ausdruck vor; das Zierliche gelingt ihr ganz besonders. Nächstdem besitzt sie auch eine für eine Dame nicht unbedeutende Kraft der Finger, ja sie greift das Instrument, zumal in den Bässen, bisweilen etwas zu stark an. Die Sonate in F moll von Beethoven spielte sie mit großer Fertigkeit und Energie, den Schlußsatz aber vielleicht ein wenig zu rasch. Ueberhaupt hält die junge Künstlerin das Tempo nicht immer ganz fest, sondern läßt sich durch ihr Feuer hie und da zum Eilen verleiten. Zum Schluß trug sie mit Herrn Taubert Va-

riationen für zwei Pianofortes vor, in denen sie ihren leichten Anschlag und die Rundung in gefälligen Passagen ganz besonders zu entwickeln Gelegenheit fand. Herr Taubert hatte eine eigne Variation eingelegt, die er in gesangvoller Bindung der Passagen wie in zarter Schattirung des Ausdrucks ungemein schön ausführte; auch kam ihm der ungleich schönere Ton und Gesang des Kisting'schen Flügels dabei zu statten, der, wie wir ohne alle vaterländische Parteilichkeit versichern dürfen, das an sich sehr gute Instrument von Graff aus Wien, dessen sich Dlle. Eder bediente, glänzend besiegte. Es scheint nicht unnöthig, darauf aufmerksam zu machen, da ein altes Vorurtheil den wiener Instrumenten so große Vorzüge einräumt. Noch haben wir keins gehört, das einem guten, völlig ausgearbeiteten aus der Fabrik des Herrn Kisting vorzuziehen gewesen wäre. Falls unseren Fabrikaten in Oesterreich so leichter Eingang gestattet wäre wie den österreichischen bei uns, so würden wir schwerlich noch so viel mit meist ganz schlechten wiener Instrumenten zu scheinbar wohlfeilen Preisen überschwemmt werden.

Unter allen Stücken dieses reichhaltigen Concerts wurde jedoch die Arie aus dem Barbier von Sevilla, welche Mme. Carradori in der That mit der ausgebildetsten Anmuth und Fertigkeit des Vortrags in diesem leichteren italienischen Stil sang, mit dem größten Beifall aufgenommen. Referent tritt diesem Ausspruch des Publicums vollkommen bei.

Königliches Theater.

Mme. Schechner-Wagen trat in der Rolle des Fidelio auf und regte damit unvergeßliche Eindrücke in ihrer ganzen Frische wieder an. Welche Theilnahme das Publi-

cum diesen edelsten Kunstgenüssen widmet, beweist wol zunächst der Umstand, daß troß der glühenden Hiße dieses Tages, von der man nur in der Abendkühle einige Erholung erwarten durfte, das Opernhaus mit Hörern überfüllt war. Wir haben es schon in unsrer letzten Beurtheilung ausgesprochen, daß wir im Allgemeinen keine Veränderung der schönen Mittel dieser Sängerin wahrgenommen haben, die seit vier Jahren vorgegangen wäre, daß wir jedoch im Besonderen ihr Organ für augenblicklich ein wenig angegriffen halten müssen. Daß unter solchen Umständen der klimatische Einfluß, den eine so außerordentliche Temperatur wie die, welche am 26. Juni stattfand, schon auf die gesundesten Organe übt, sich auch bei ihr geltend machen mußte, konnte Niemanden überraschen. Die Stimme sprach der Sängerin im ersten Act nicht ganz sicher an, einige Töne, wie z. B. c, schwebten bisweilen ein wenig abwärts und die Töne über a hinaus wurden der Sängerin sichtlich schwer. Obwol troß dieser kleinen Uebelstände ihre Leistungen selbst im ersten Act, den die Künstlerin von jeher mit großer Zurückhaltung sang, noch immer mit zu dem Schönsten zu zählen sind, was wir auf der Bühne gehört, so konnten wir doch die Besorgniß nicht unterdrücken, es werde ihr im zweiten Acte jene besiegende Kraft der Mittel versagen, mit denen sie sonst so unbeschreibliche Triumphe erfocht. Doch schon in dem ersten Duett dieses Actes ließ sich bei der Stelle „Wer Du auch seist, ich will Dich retten", etwas von jener alten Macht verspüren. Die Kraft und die Seele der Darstellung wuchs mit dem Terzett und mit ihr die Spannung der Hörer. Aber wie ein großer Feldherr, der eine ganze Schlacht hindurch mit sparsamen Mitteln Haus gehalten hat, als wolle er nur die Niederlage vermeiden, nach und nach seine Kräfte auf einen entscheidenden Punkt sammelt und

sich nun plötzlich unvermuthet mit voller Waffengewalt auf den Feind wirft, so daß Angriff und Sieg als Werk eines Augenblicks erscheinen: so stürzte sich nun auch diese Darstellerin plötzlich mit der ganzen Uebermacht ihrer Kraft auf den Moment der Entscheidung und die Gewalt ihrer Töne schlug wie leuchtende Blitze zerschmetternd ein. Es schien, als ob ein höherer Geist sie während des Quartetts ergriff, von einem solchen Feuer war sie belebt, mit einer solchen Kraft gerüstet! Die Wirkung war unaussprechlich, ein Sturm des Beifalls erschütterte das Haus und ließ sich kaum beschwichtigen, um den weiteren Genuß des Werkes möglich zu machen, das sich in dem Duett „O namennamenlose Freude" noch auf einen höheren, sonnigeren Gipfel schwingt. Wir müssen es dem Publicum als eine Handlung der richtigen Verständniß anrechnen, daß es dieses Duett, welches sonst immer da capo gerufen wurde, nicht zum zweiten Male verlangte, sondern richtig bedachte, daß die Darstellerin den äußersten Grad ihrer Kraft bereits vielleicht zu heftig angespannt hatte. Ueberhaupt wünschten wir, daß die Wiederholung dieses Stücks niemals begehrt würde, weil sie, aus dem dramatischen Zusammenhang gerissen, immer von schwächerem Eindruck sein muß. So groß aber auch unser Genuß, ja unsre Erhebung war, so möchten wir dennoch diese edle Darstellerin bitten, sich so angreifenden Rollen nur mit der größten Vorsicht zu unterziehen, bis sie die jüngsten Erschütterungen ihrer Kraft ganz verwunden hat; wir würden vielleicht dadurch für Jahre erhalten, was wir auf Tage entbehren.

Dasselbe Theater.

Es ist ein Gemisch künstlerischer Trauer und Freude, mit dem wir heute an das Geschäft der Berichterstattung über das jüngste theatralische Ereigniß, die Darstellung der Iphigenia, gehen. Die Freude stammt aus dem erhebenden Genuß, den uns Gluck's vollendetstes Werk, die würdige Ausführung desselben durch die ausgezeichnetsten Talente unsrer Bühne und vor Allem die den erhabensten Geist desselben auffassende und klar zurückspiegelnde Darstellung der großen Künstlerin gewähren mußte, welche an diesem Abend von uns Abschied nahm. Dies aber ist unsre Trauer. Wir wollen zuerst Dessen gedenken, was minder hervortretend, aber doch beachtenswerth war. — — — — — — — Und was hätten wir über die Hauptdarstellerin zu sagen? Wir können das oft Gesagte nur wiederholen, daß sie, mit innerster Seele in das erhabene Werk eindringend, es im Ganzen wie in seinen Theilen überall rein, edel, großartig auffaßt und wiedergibt. Die Darstellung des Traums, der rührende Vortrag der Arie in G dur, die Wahl zwischen Orest und Pylades, endlich die heilige Freude bei der Erkennung des Bruders sind Momente, die in der Kunstgeschichte unvergeßlich bleiben werden, so weit Wort und Schrift die flüchtigen Zaubererscheinungen der Bühne, die dem Ohr und dem Auge gleich schnell entrauschen, zu bannen vermögen. Diese Anerkennung sprach sich in der bald gespannt in tiefster Stille folgenden, bald nach langer Zurückhaltung begeistert ausbrechenden Theilnahme des Publicums aus. In dieser Weise haben wir niemals die allgemeine Stimme eine aufrichtigere Huldigung, die von allem Schein der Uebertreibung frei bleibt, ausdrücken sehen. Darum war es in der That erfreulich, daß jene in ihrem

Werth so tief gesunkenen Theater-Triumphe, Blumenkränze, Gedichte — in letzter Zeit meist von einer feilen Tagesliteratur erkauft — ausblieben. Die Künstlerin war die erste auf unsrer Bühne, welche sich vor sechs Jahren dieses Maß der Huldigungen gewann, der es mit Begeisterung zuerkannt wurde. Durch die Nachahmung und Verschwendung an Mittelmäßiges und schlechthin Unwürdiges ist ihm der Werth geraubt; höher stand daher die reine, wahrhafte Anerkennung, die der Sturm des Beifalls und des Hervorrufens der Künstlerin darbrachte. Ihr Dank war diesmal nicht stumm. Sie schloß mit den Worten „Meine innersten Wünsche müssen mich stets hierher zurückführen". Möchten sie sich erfüllen! *)

---

*) Sie haben sich nicht erfüllt! Die Sängerin schied für uns von der Bühne mit dieser Darstellung, bald darauf mußte sie dieselbe überhaupt verlassen. — Es war tief schmerzlich, dieses einst so unerreicht hohe Talent, diese Wundergabe der Stimme im Abblühen — und wie rasch!! — zu sehen. Noch war sie im Besitz des Kleinods, jedoch im unsichern. An einzelnen Tagen strahlte der Diamant im alten Glanze — dann schien er plötzlich zu erlöschen. Wir haben die Beurtheilung einer Darstellung des Figaro zurückgelegt, in der der Sängerin auf der Bühne (als Gräfin) mitten in der Arie die Stimme ganz versagte. Sie brach in bange Thränen aus, ein Schmerz, den das Publicum mit fühlte und ehrte. — Sie strahlte kurze Zeit! Das leuchtendste Meteor des Kunsthimmels, das wir jemals gesehen — bis Jenny Lind in ganz andrer Weise, in reinster Verklärung die Verkünderin des Göttlichen in der Kunst wurde — zog auch am schnellsten vorüber, aber ewig unvergeßlich Allen, denen es in seinem Glanze gestrahlt! Und so legen wir denn von der großen Künstlerin hier, nach abermals drei Lustren, das Zeugniß ab: Daß wir eine Größere nicht gekannt.

Bernhard Klein's Todestag.

Der 9. September des vergangenen Jahres war der Todestag des so früh seiner schönen künstlerischen Laufbahn entrissenen Bernhard Klein. Oft zeigt uns erst der Verlust eines Mannes den Werth desselben in vollem Umfange; was im Leben nur anerkannt wurde, erhält nach dem Tode eine höhere Schätzung, nicht selten Bewunderung. So scheint es sich mit dem edlen Künstler zu begeben, dessen Tod wir betrauern; das Erlöschen seines Wirkens hat, weit entfernt, die Zahl seiner Verehrer zu mindern, dieselben bis jetzt nur vermehrt. Manches ist bereits in diesem Jahre geschehen, was darauf deutet, daß das Gedächtniß des Dahingegangenen lange und theuer bewahrt werden soll. Bei vielen Gesangvereinen hat man seinen Werken vor allen anderen den Vorzug gegeben; in Thüringen hat sich eine Verbindung kunsteifriger Männer, die zur Ausführung religiöser Gesänge zusammengetreten ist, aus hoher Verehrung des Todten, den Namen „Bernhard Klein'scher Gesangverein" beigelegt; eine größere Versammlung thüringischer Musikfreunde, der sich diese kleinere angeschlossen, feierte zu Weißenfels am 26. Juni d. J. ein erstes großes thüringisches Gesangfest und beschloß zur Basis dieser Feier stets vorzugsweise die Werke unsers hingeschiedenen Freundes zu wählen. Ohne besondern Beschluß geschieht dasselbe bei den schlesischen Gesangvereinen. Alle diese rührend erfreulichen Zeichen, die dem Gedächtniß des Todten gewidmet wurden, machten es wol zu einer natürlichen Pflicht, der das Herz sich mit Liebe weihte, auch unter uns, mit denen er zunächst gelebt, die Erinnerung an ihn in steter Lebendigkeit zu erhalten. So feierten nähere Freunde zuerst durch einfachen Gesang den Tag seines Todes. Die Singakademie, ein

Institut, dem er durch seine Leistungen am innigsten verbunden ist, blieb nicht zurück. Vorgestern hatte sie, hauptsächlich zum Ehrengedächtniß des Verstorbenen, eine öffentliche Aufführung, zu der jedoch nur Freunde der Anstalt, wiewol in großer Zahl, geladen waren, veranstaltet. Außer einigen vortrefflichen Compositionen von Fasch, einem Choral und mehrern Stücken der sechzehnstimmigen Messe, führte sie ein größeres Werk Bernhard Klein's, sein «Magnificat», aus. Im edelsten, strengsten Stil kirchlicher Musik gehalten und dennoch in der Erfindung auf gleicher Höhe mit dem Schwung, den die Kunst bis zu den neuesten Zeiten genommen, vertritt das Werk die Religion, wie sie in unserer Zeit, geläutert durch die klarere Erkenntniß und tiefere Durchdringung des göttlichen Wesens dasteht. Es ist die religiöse Bedeutung des Zeitalters überhaupt, die der Künstler tief aufgefaßt und mächtig hineingetragen hat in sein Kunstwerk; und nicht in dieses allein, sondern in alle, welche er der heiligen Muse in frommer Begeisterung gewidmet hat. Das ist die höhere Stufe, die er nach dem nothwendigen Gesetz der fortschreitenden Entwickelung in Bezug zu früheren, an sich größeren Meistern einnimmt. Die Ausführung dieses Werkes war durch eine ehrende, liebende Theilnahme erwärmt und steigerte sich oft zu einer hohen Schönheit. Wie im Innersten erfreuend und erhebend die Feier sein mußte, so regte sie doch auch einen unwilligen Schmerz auf, den, daß die größeren, vollendeten Werke des jetzt nur der Kunstwelt angehörenden Todten, durch das Vorwalten einer kleinlichen Ansicht, der Oeffentlichkeit so gut wie entzogen sind.

Concert. *)

Das Concert der Gebrüder Müller war in jeder Beziehung äußerst glänzend zu nennen, auch in der des Besuchs. Wie das Quartettspiel dieser Virtuosen ihnen bereits viermal einen überfüllten Saal im Hôtel de Russie verschaffte, so jetzt auch ihr Concert im Saale des königl. Schauspielhauses. Schon um halb sieben Uhr waren die Sitzplätze sämmtlich besetzt und zur Zeit des Anfangs im Saale selbst kein Raum mehr zu finden. Eine Ouvertüre von Nicolai, ein Terzett aus Titus, ein gleiches aus Wilhelm Tell und endlich die große Tenor-Arie aus Spohr's Faust bildeten die Accessorien des Concerts, auf die wir nicht näher eingehen können.

Den übrigen Theil des Concerts füllten die Gebrüder Müller aus. Gemeinschaftlich traten sie zuerst durch die Ausführung der Menuett und des letzten Satzes des C dur-Quartetts von Beethoven auf und erregten durch die erstaunenswürdige Präcision und Rapidität, mit der sie dieses brillante Stück vortrugen, den allgemeinsten Beifall. Dasselbe war mit dem für ihre vier Instrumente arrangirten, ursprünglich für vier Violinen geschriebenen Concertante von Maurer der Fall. In beiden Leistungen entwickelten die Künstler wiederum ihr ganz eignes, fast unbegreiflich vollendetes Zusammenspiel, in der Gemeinsamkeit der zartesten Nüancirungen, wie der schwierigsten Passagen. Wir können nur wiederholen, was wir bereits darüber gesagt. Nächstdem spielten die Herren Karl und Georg Müller eine von dem

*) Eine erneuerte, ausführlichere Beurtheilung des unübertroffenen Quartettspiels der vier Gebrüder haben wir zurückgelegt. Sie ging dieser unmittelbar voran. Wir verweisen auf die, freilich nur andeutende, des vorigen Jahres.

letztern componirte Polonaise für zwei Violinen, worin sich sowol die glänzendste Fertigkeit des einzelnen, wie des Zusammenspiels, als auch der in allen Schattirungen vortreffliche Vortrag beider Virtuosen entwickelte. Den Gipfel der eigentlichen Virtuosenleistungen erreichte jedoch der älteste der vier Brüder, Herr Karl Müller, sowol durch den Vortrag des Concerts von Maurer, als der Variationen von Pechatschek. In dem ersteren, mehr weich als elegisch gehaltenen Stück hatte dieser außerordentliche Spieler vorzüglich Gelegenheit, die Fülle und sanfte Klarheit seines schönen Tons zu entwickeln, wiewol es an schwierigen Passagen, besonders Doppelgriffen, nicht fehlte. Besonders sprach das sowol mit Grazie componirte, als mit immer neuen, überraschenden Wendungen vorgetragene Rondeau an. Was wir ganz besonders in dieser Leistung des Virtuosen hoch stellen, ist die schöne Natürlichkeit des Vortrags, die er sich bei der feinsten Colorirung desselben zu erhalten gewußt. Daß alle Passagen durchweg perlten und mit der größten Reinheit ausgeführt wurden, dürfen wir kaum bemerken. Dennoch hatte der Spieler sich für das letzte Stück die glänzendsten Wirkungen aufgespart. Die außerordentlich schwierigen Variationen von Pechatschek trug er mit einer Vollendung vor, die kaum höher gedacht werden kann. Ein rauschender Beifall erkannte dies nach jedem Abschnitt an. Die schwierigsten Arpeggios, chromatischen Läufe aus höchster Höhe herab, Doppelgriffe, Triller, Flageolet-Einsätze, Alles wurde mit der höchsten Anmuth und Leichtigkeit ausgeführt. Diese vollendete Beherrschung jeder Schwierigkeit bildet allein die wahre Virtuosität und nur so wird diese etwas Schönes. — So hatte denn der Erfolg des Concerts die gespannteste Erwartung völlig befriedigt und wir dürfen diese vaterländischen Künstler mit wahrem Stolz ihre Reise nach

dem Auslande antreten sehen, wo es nicht fehlen kann, daß sie den Ruhm deutscher Kunst auf das ehrenvollste fördern werden. Möge ihnen das Glück ebenso treu zur Seite sein, wie das Verdienst sie begleitet!

Königliches Theater.

Das erste Auftreten des berühmten Sängers Herrn Wild hatte einer sonst wenig beliebten Oper, Zampa, ein ungemein zahlreiches Publicum zugeführt. Die Erscheinung ausgezeichneter Gäste hat immer schon das Gute, daß die einheimischen Künstler aus einem löblichen Eifer nicht gegen das Ausland zurückzustehen und den Ruhm ihrer Bühne zu behaupten, sich in einem ungleich höheren Grade anstrengen als gewöhnlich und alle Kräfte zusammenraffen, um sich dem Nebenbuhler gegenüber geltend zu machen. So haben wir denn auch die erste, wirklich gelungene Vorstellung der Oper gesehen.

Der Gast selbst ist eine eigenthümliche, jedenfalls merkwürdige Erscheinung, über die wir uns nach dem ersten Hören nicht vollständig zu urtheilen getrauen. Zuerst ist die Dauer, mit der sich das Organ des Sängers erhalten und in den letzteren Jahren, wie wir hören, gewissermaßen erneuert und umgestaltet hat, erstaunenswerth. Die metallne Stärke desselben thut in vielen Momenten eine große Wirkung. Der Sänger nimmt die höchsten Falsett-Töne mit größter Sicherheit und Kraft, er springt von C bis C zwei Octaven herunter, ja wir hörten ihn, wenn wir nicht irren, bis e hinauf singen und im letzten Act brachte er eine Art Doppelschlag auf cis mit vollkommener Sicherheit an. Dagegen können wir seine Aussprache nicht durchweg loben; gewisse Diphtongen nimmt er viel zu voll, andere geradezu

falsch. Er singt z. B. fast Bruaut statt Braut, spricht das ei häufig wie eu, ja bisweilen wie oi, unterscheidet das harte und weiche s kaum hörbar, sondern zischt dasselbe in den meisten Verbindungen zu stark, und dergleichen mehr. Dies bringt für die aufmerksamen Hörer manche Uebelstände hervor. So klang die Phrase „Ich kenne seine Züge" (oder eine ähnliche, da wir die Worte nicht genau anzugeben vermögen) wie „Ich könne seine Ziege". Ferner setzt der Sänger die Töne in den mittleren Lagen nicht leicht, nicht frei, sondern mit einem störenden Druck ein, wie denn überhaupt der Ton sich nicht leicht von seinen Lippen löst, sondern mehr wie eine Art von Hammerschlag klingt. Daher gelingt ihm alles Kräftige, wozu die Rolle viel Gelegenheit bietet, alles Gewaltsame, die Affecte bis zur Uebergipfelung Treibende ungleich besser als der ruhig schöne Ausdruck. Sein Organ verschmilzt sich nicht gut; daher gleicht seine Vortragsweise mehr einer harten, aber scharf charakteristischen Zeichnung, als einem durch weiche Farbengebung verschmolzenen Gemälde. Freilich steht eine solche Auffassung dem Charakter der Musik in dieser Oper sehr nahe; allein uns däucht, es wäre eher die Aufgabe des Sängers, die Schroffheiten, die unkünstlerisch gewaltsamen Effecte derselben zu mildern und so die Verirrungen des Musikers und auch des Dichters zu verschleiern, als sich ihnen zuzugesellen. Das Spiel des berühmten Künstlers ist lebhaft, frei, sicher, aber ermangelt der feineren Nüancirung ebenso wie der Gesang. Einen schön getragenen Ton, eine wohllautend verschmolzene Melodie hörten wir nicht und diesen edlern Reiz, der dem musikalischen Vortrag mangelt, vermißten wir auch im Spiel. Daß jedoch die vielen glänzenden Eigenschaften des Sängers, vor Allem aber sein schönes, mächtiges Organ, sein bis zur Kühnheit festes Fußen auf dasselbe, end-

lich auch seine auf den Stil der Decorationsmalerei berechnete Darstellung vielfach eine in der That große Wirkung und zumal auf die Mehrzahl hervorbrachte, war ganz unausbleiblich. Ebenso auch der laute Beifall, den man ihm zollte und dem wir unsere bedingte Zustimmung sehr gern geben. — Doch wie gesagt, wir wollen diese Andeutungen nicht für eine feste Ansicht, sondern nur für vorläufige Muthmaßungen gehalten wissen; ein jedenfalls so bedeutendes Talent will vielseitiger beleuchtet und gewürdigt sein und es freut uns, daß uns, wie das Gerücht sagt, der Gast dazu reichliche Gelegenheit geben wird. Seine nächste Rolle wird Othello sein; möchte er auch den Don Juan nicht aus seinem Verzeichniß gestrichen haben, in dem er vor Jahren berühmt war und aus dem wir die lebendigste Erinnerung seiner früheren glänzenden Kunstperiode bewahrt haben!

Dasselbe Theater.

Die zweite Rolle, in welcher unser berühmter Gast, Herr Wild, auftrat, war die des Othello. Im Allgemeinen haben sich uns dabei die Bemerkungen, die wir über die Gesangsweise des Künstlers gemacht haben, bestätigt. Die Wahl der Rolle zeigt zugleich, daß er sich selbst richtig beurtheilt; denn da es besonders die stärkeren Effecte und Affecte sind, die ihm gelingen, so mußte eine so mit Leidenschaft und Kraft gewissermaßen gesättigte Partie, wie die des Othello, ihm ganz besonders zusagen. Wenn zwei Beispiele eine Regel feststellen könnten, so würden wir glauben, der Künstler habe es sich zur besondern Aufgabe gemacht, jeden Charakter an irgend einer Stelle, hier von den Worten an „Die Falsche soll erbleichen" recht scharf zu zeichnen. Hier stürzt er sich mit der ganzen Macht seines kraftvollen Organs,

gewissermaßen alle Zügel von sich schleudernd, auf die Töne und Worte und bringt dadurch eine, unstreitig wenigstens durch Ueberraschung hinreißende, blendende Wirkung hervor, wenngleich das höhere Kunstgesetz hier schon eine Gewaltthätigkeit erkennen muß, die gefährlich nahe an das Unschöne grenzt. Indessen hielt sich, trotz dieser Explosion seiner Kräfte, der Künstler doch mit Sicherheit auf der schwankend steilen Höhe und somit ist ein solcher Moment allerdings anzuerkennen. Daß er im Publicum einen stürmischen Beifall erregte, darf kaum erwähnt werden. Uebrigens war der Sänger auch in andern Zügen oft bedeutend. So z. B. als er dem Vater der Geliebten seine Berechtigung auf die Hand der Tochter im vollen Selbstgefühl seiner Würde darthut; in der Scene vor dem Kampf mit Rodrigo und am Schluß in dem Recitativ, welches der Ermordung Desdemona's vorangeht. — Unsere Sänger stehen in einem eigenthümlichen Verhältniß zu diesem Künstler; sie müssen sich, um mit ihm zu kämpfen, anderer Waffen und Vortheile bedienen, als er geltend machen kann. In der Kraft sind sie sogleich von ihm besiegt; nicht so in der Verschmelzung der Melodie, in der edlen Behandlung der Aussprache und in den zarteren Schattirungen des Ausdrucks. Herr Mantius, durch die Uebermacht des Gegners überall geschlagen, wußte mit gewissermaßen strategischem Geschick die Momente zu finden, wo auch er seine Siege erfocht. So im Finale des ersten Actes bei den freien Eintritten auf die Worte „Des Lebens Freuden sind mir verschwunden", wo ihm der ungleich höhere Grad der künstlerischen Ausbildung, womit er die Phrase vortrug, einen lauten Ausbruch des Beifalls eintrug, während dieselbe Stelle zuvor unbemerkt vorübergegangen war. Ein solcher Kampf mit verschiedenen Waffen und Vortheilen erregt ein großes Interesse und verdanken

wir daher dem Gaste auch nichts weiter (was wir weit entfernt sind, behaupten zu wollen), so verdanken wir ihm das, daß unsere Künstler ihre eigenthümlichen Gaben und Talente mit aller Aufmerksamkeit und Anstrengung geltend zu machen suchen, um den gefährlichen Wettkampf ehrenvoll zu bestehen. Das Ganze kann dabei nur gewinnen.

Concert.

Im zweiten diesjährigen Concert der Singakademie führte dieselbe ein neues Oratorium von C. Löwe „Die sieben Schläfer", wozu Herr Professor L. Giesebrecht das Gedicht geliefert hatte, auf. Ganz abgesehen von dem Werth des Werkes, so ist es schon lobenswerth und erfreulich, wenn in unsrer flüchtigen Zeit ein Künstler den Ernst und Fleiß besitzt, den eine so bedeutende Arbeit erfodert, die, so stehen einmal die Dinge, keinen andern Lohn gewährt, als den, welchen die Arbeit selbst mit sich bringt. Ebenso ist die Wichtigkeit eines Instituts hervorzuheben, durch welches es allein möglich wird, ein so umfassendes Werk auf eine würdige Weise zur Oeffentlichkeit zu bringen. Allein wir haben hier nicht nur Fleiß und guten Willen anzuerkennen, sondern erfreuen uns einer in vielfacher Hinsicht wahrhaft schönen und eigenthümlichen Kunstschöpfung. Zuvörderst muß auch dem Dichter sein Verdienst gelassen werden und wir fühlen uns um so berufener, dies auszusprechen, als dessen Mühe noch seltener eine Belohnung findet, kaum die, daß die allgemeine Stimme ihm einigen Antheil an dem Erfolge ließe. Wir finden seine Dichtung zwar nicht in den einzelnen Versen schön, wo dieselbe zu häufig, um für die musikalische Behandlung kurz genug zu sein, fast aphoristisch, nicht selten undeutlich wird und zu Fremdartiges in zu nahe

Verbindung bringt; dagegen ist zuerst seine Wahl des Stoffes ungemein glücklich, denn derselbe ist neu, eigenthümlich, mannichfaltig, christlich erhebend und rührend, und ebenso ist dessen Gliederung dichterisch und vortheilhaft für die Musik. Wir wüßten nicht, und dies ist bei der breiten, unbestimmten Form des Oratoriums gewiß ein seltener Fall, daß uns irgend eine Stelle überflüssig, müßig oder gar hinderlich erschienen. Der Dichter hat sich an den einfachsten Gang, den die Legende nehmen konnte, gehalten und wiederum bewährt sich, daß das einfach Natürliche auch das dichterisch Schöne ist, vor Allem aber das der Musik Günstigste. Was den Componisten anlangt, so erfreuen wir uns hauptsächlich darüber, ihn in diesem Werke fast ganz von einer früheren Richtung, die wir nur als eine Verirrung seiner Zeit und Jugend betrachten konnten, zurückgekommen zu sehen und finden in dieser Beziehung einen großen Fortschritt gegen sein vor zwei Jahren hier aufgeführtes Oratorium „Jerusalem“. Aber auch im Einzelnen bekundet sich diese der reineren Kunst sich zuwendende Richtung seines Talents. Alle Stücke haben gemäßigte, wohlbegrenzte Formen, die Modulation ist nicht überladen und dennoch reich und oft neu, die Instrumentirung gewählt, wohlklingend, bedeutungsvoll, ohne jene Ueberhäufung, die das Ohr abstumpft und ermüdet, statt es für einen erhöhteren Reiz empfänglich zu machen. Das Einzige, was wir im Allgemeinen zu wünschen hätten, wäre eine noch größere Einfachheit, ein ruhigerer Schritt in der melodischen Behandlung und die Weglassung einiger Wiederholungen, welche freilich für sich musikalisch gerechtfertigt sind, aber den an einigen Stellen bis zum dramatischen Leben geförderten Gang des Gedichtes unterbrechen. — Gehen wir nun zu dem Einzelnen über, so viel sich davon nach einmaliger Anhörung

eines so mannichfaltigen und umfassenden Werkes festhalten ließ. Gleich die Instrumental-Introduction ergriff durch ihre bedeutsame Schönheit, indem sie jenen Zustand geheimnißvollen Schlummers und Traumes, behütet durch die Engel des Herrn, vortrefflich ausdrückt. Sehr glücklich steht der frische belebte Morgenchor der Hirten im Gegensatz dazu; nur dürften hier vielleicht die in dem ganzen Abschnitt verflochtenen Arien Antipater's und Honoria's zweckmäßiger in kürzere Ariosos verwandelt werden, wiewol wir nicht läugnen wollen, daß die Stücke an sich viel Schönes enthalten. Höchst feierlich und das Gemüth fromm erhebend ist die Stelle, wo sich die erste Stimme der aus dem Wunderschlaf Erwachenden vernehmen läßt; wir dürfen nicht zu bemerken unterlassen, daß diese Stelle auch, durch Herrn Zschiesche, ganz vortrefflich gesungen wurde. Die Art, wie sich die Tenorstimme damit verbindet, das Staunen und dann die Täuschung Derer außerhalb der Höhle, die ganze Wendung, welche das Gedicht hier nimmt und wie diese durch die Musik unterstützt wird, Alles vereint sich zu einer tief bewegenden Wirkung. Der darauf folgende Psalm, wo die sieben Brüder nach und nach eintreten, ist zwar sehr schön, allein wir glauben doch, daß er noch wirksamer sein würde, wenn der Musiker sich nicht zu bestimmt an dem äußerlichen Gesetz der sieben einzelnen Eintritte gehalten, sondern die späteren etwa gepaart, oder doch dichter auf einander gerückt hätte. Es liegt etwas Peinliches darin, daß man ihm die Sieben überall zu bestimmt nachzählen kann. Diesen Umstand abgerechnet machen Ernst und Feierlichkeit des Stücks einen unabweisbaren Eindruck. Der darauf folgende Choral ist nicht ganz nach unserm Sinne behandelt und auch das Duett zwischen den beiden jüngsten Brüdern, so rührend ihre Liebe an sich ist und so oft der Com-

ponist dies glücklich ausgedrückt, hat nicht völlig den Stil, den wir ihm wünschen, und hier tritt der oben allgemein beregte Fall ein, daß uns die Melodie nicht einfach genug vorschreitet. Aus der zweiten Abtheilung heben wir zuvörderst den charakteristischen Chor der Krieger „Zion, Zion ist umringt“ — hervor; demnächst den Chor des Volkes in seiner ganzen Verflechtung mit der Erscheinung des Malchus, zumal gegen den Schluß, wo die Fuge sehr an ihrer Stelle ist. Das darauf folgende Duett zwischen Antipater und Malchus entspricht dagegen unsrer Erwartung nicht. Vielleicht aber ohne Schuld des Componisten, denn die Handlung wird hier in einem so hohen Grade dramatisch, daß weder Dichter noch Musiker in denjenigen Formen den vollen Ausdruck finden konnten, welche ihnen das richtige Kunstgefühl für den ruhigeren Ernst des Oratoriums gebot. Die Grundursache ist also die, daß hier der Stoff auf einen Augenblick der dichterischen Form entwächst. Die sehr bewegte Schlußfuge gibt zugleich einen Beweis von der Erfindungskraft und dem Fleiße in der Arbeit des Componisten. Im dritten Theile ist das Sextett der Brüder sehr würdig gehalten; der Chor der Frauen und der des Antipater und seiner Begleitung bilden schöne Contraste zu jenen Grundfarben des tiefsten Ernstes, zumal die Wiederkehr des Satzes aus dem ersten Theile „Theodosius herrschet“ u. s. w. Der Uebergang von den Worten „Wir sind alle Anicianus Söhne!“ zu dem Arioso des Bischofs Martinus sollte bedeutsamer sein. Sehr schön ist noch die Altarie und der Satz, wo der Wunderschlaf die sieben Brüder abermals überfällt. Der Chor „Ihre Augen sanft geschlossen“ 2c. und der Eintritt der Fuge auf die Worte:

„Bis einst die Posaune des Richters der Todten
Sie und uns in die Wolken entrückt.“

beschließen das Werk auf eine des Ganzen höchst würdige Weise, so daß sich am Schluß das Gefühl verstärkt erneuert, wie sehr wir dem ernsten Streben des Dichters, des Musikers und des Instituts, welches den Gedanken Beider verwirklichte, Dank schuldig sind. Die Ausführung war in vielen Beziehungen, sowol was die Chöre, die Instrumentalpartie und die Soli anlangt, vortrefflich; einiges Misglückende kommt nicht in Betracht gegen den Geist, der das Ganze belebt.

Uebersicht des Jahres.

Das Theater gab in diesem Jahre an neuen Opern Schloß Kandra von Wolfram, Mathilde von Hummel (sehr gute Musik, doch nicht dramatisch und ohne Leben im Text), das Duell von Herold, dann Hans Heiling von Marschner und E. Devrient, ein Werk von frischer musikalischer Erfindung und fein dramatisch angelegt, das die deutschen Bühnen besser hätten pflegen sollen. — Die heimischen Sänger erhielten einen Zuwachs durch Dlle. Stephan, eine Debütantin mit schönen Mitteln, durch Spontini selbst zur Bühne gebracht; sie ist früh wieder zurückgetreten. Auch Dlle. Lehmann, eine schöne Altstimme, war in dieser Zeit lobenswerth an der Bühne. Der Gastbesuch war zahlreich und glänzend, außer Mme. Schechner-Wagen, welche für uns den Schwanengesang hören ließ (vergl. die Beurtheilung), betraten Dlle. Bertha Carl (in Berlin gleichzeitig mit Dlle. Hoffmann, die eine volle Altstimme besaß, einem Wohlthätigkeits-Institut entnommen und für die Bühne durch Dlle. Schmalz gebildet, damals aber aus Italien heimkehrend), Dlle. Maschinka Schneider (spätere Mme. Schubert in Dresden) und Mme. Gehse-Walker, Herr Föppel, Herr Rauscher (ein vorzüglicher Tenor) und Wild die Bühne. Im Concert ließen sich Mme. Schmidt aus Amsterdam, die eine angenehme Stimme und große Geläufigkeit besaß, während ihr Mann sich als guter

Geiger bewährte, der Tenorist Brugt, ebenfalls aus Amsterdam, und Mme. Carradori=Allan aus London hören, welche Letztere durch feine Vollendung der Kunst und Reiz der Stimme nahe an Henriette Sontag reichte. — Aus der Virtuosenwelt kamen Bärmann, Mendes, Josephine Eder (später die Gattin Vieuxtemps) und die Gebrüder Müller (siehe die Beurtheilungen) als die ausgezeichnetsten Gäste zu uns. — Von Concertaufführungen erwähnen wir außer den stehenden die Fortsetzung der classischen Concerte Mendelssohn's, in denen unter andern eine treffliche Sinfonie Ludwig Berger's (aus seinem Nachlaß zu vier Händen bei Hofmeister erschienen) ausgeführt wurde; ein Concert Otto Nicolai's (jetziger Kapellmeister), in welchem er sich als Componist und guter Pianofortespieler bethätigte); die Aufführung einer großen Cantate Mendelssohn's zum Säcularfest für Albrecht Dürer, das der Künstlerverein veranstaltete. — An Oratorien hörten wir Samson, Saul, die Bach'sche und Grau'sche (diese alljährlich) Passionsmusik und das ehrenwerthe Werk Löwe's „Die sieben Schläfer", Gedicht von Giesebrecht. — Hubert Ries gründete Quartettsoiréen, den Gebrüder Müller nacheifernd; dieselben haben sich viele Jahre neben denen bald durch v. Zimmermann begründeten erhalten. Letztere dauern noch (1848) fort. — Einen schmerzlichen Verlust erlitt die Kunst durch den Tod des Fürsten Radziwill, dessen Composition des Goethe'schen Faust seitdem mit solchem Erfolg in die Oeffentlichkeit getreten ist.

Jahr 1834.

Königliches Theater.

Am 8. Januar wurde Gluck's Iphigenia gegeben. Ein solches Ereigniß ist für alle Diejenigen, welche noch einen Antheil an der edlern Kunst nehmen und an ihre höhere Bedeutsamkeit glauben von einer ernstern Wichtigkeit, als Viele begreifen möchten. Es unterbricht die Reihe frivoler Genüsse, denen man sich nur zu leicht hingibt, auf eine Weise, die es uns wieder in Erinnerung bringt, daß die höchsten Zwecke der Kunst mit zu den höchsten des Menschen überhaupt gehören, Etwas, das man in dem Verkehren und Treiben der Gegenwart nur zu leicht zu vergessen oder gar den Glauben daran zu verlieren in Gefahr ist. Wie wir hören, war der Wunsch der Mme. Milder, noch einmal mit ihrer Kunst vor das Publicum zu treten, das ihrem Talent eine so lange Reihe von Jahren die edelsten Genüsse verdankt hat, die Veranlassung zu dieser Aufführung. Wir sind ihr dafür so vielen Dank schuldig, daß wir, möchte unsre Ansicht von ihren Kunstleistungen und insbesondere von ihrer Auffassung der Iphigenia auch noch so abweichend sein, dennoch nicht mit ihr darüber rechten würden. Ueberdies hat diese Sängerin ihren Ruf und ihre Laufbahn abgeschlossen; was sie sich in der Fülle ihrer Kraft an Lorbern erworben, bleibt ihr unbestreitbar. Wir wollen also in dieser Beziehung um so weniger kritisch auftreten, als wir früher oft genug Gelegenheit gehabt, unsre Meinung über ihr bedeu-

tendes Talent, das sich, ein seltener Ruhm, stets nur in den edelsten Sphären bewegt hat, auszusprechen. Mit Freuden schließen wir uns daher der Gesinnung des Publicums an, welches die Sängerin mit lebhaftem Beifall, der den Dank für vielfältig vergangene Genüsse ausdrückte, empfing und in dieser Theilnahme für Das, was sie uns jetzt bot, beharrte. — Gern gestehen wir, das wir einige Augenblicke lang über Vieles, was uns im Ganzen der Darstellung gegen Gluck's Geist zu freveln schien, in Unwillen geriethen; allein die Macht des Kunstwerks bezwang uns so gewaltig, daß alle die Verirrungen der Einzelnen in dem erhabenen Strom versanken und seinen stolzen Lauf weder zu hemmen noch zu brechen vermochten. Die Zeit hat uns gelehrt, daß man sich des Edlen erfreuen müsse, wenn es nur überhaupt noch erscheint, mag es überall seiner würdig angethan sein oder nicht. So soll denn auch in jeder andern Beziehung die Kritik der Persönlichkeiten schweigen und Gluck's strahlender Fittig möge Alles bedecken, was der Hoheit seines Werkes nicht entsprach. Und diese Entschließung ist nicht eine angenommene, sondern sie durchdrang uns mit voller Wahrheit; es ist ein Sieg des Ewigen in dem Werke über die Zufälligkeiten seiner äußern Erscheinung. Also nur Dank allen Denen, die zur Verwirklichung derselben mitwirkten, dem eifrigen Gast, wie den heimischen Künstlern. Doch dürfen wir das Gelungenste nicht ohne Anerkennung lassen. Es war unsrer Ansicht nach die Darstellung des Pylades durch Herrn Mantius, dessen ganze Kunstbildung von der Art ist, daß sie die veredelte Erhabenheit des griechischen Geistes, die in dem Werke lebt, aufzufassen und wiederzugeben wußte. Die Göttergestalten Iphigeniens, Orest's und Pylades müssen wie Marmorgebilde auf dem granitnen Hintergrunde barbarischer, scythischer Elemente hervortreten; in

diesem Sinne löste der denkende und begabte Künstler seine Aufgabe. — Nur ein Wunsch muß ausgesprochen werden, der, daß Diejenigen, welche die Leitung eines solchen Werkes im Ganzen über sich nehmen, tiefer von seiner Bedeutung erfüllt sein möchten!

Concert.

Das zweite Concert der Gebrüder Eichhorn (24. März) war zwar nicht so gefüllt wie das erste, aber doch so, daß der Saal keinen leeren Platz mehr zeigte; ein Beweis, daß die Theilnahme dieselbe geblieben war und man nur angemessener gesorgt hatte, daß nicht zu viel Billets ausgegeben wurden. Die beiden Knaben bewährten ihr Talent wieder in mannichfaltiger Weise und gewannen sich mit Recht den rauschendsten Beifall. Der ältere setzte seinem Spiel die Krone auf durch den meisterhaften Vortrag des Adagios von Spohr, wiewol er auch in dem Rondeau von Paganini (welches uns jedoch einigermaßen für seine Fähigkeiten adaptirt schien) wiederum die erstaunlichsten Züge seines fertigen Spiels entwickelte. Möge Derjenige, welcher die fernere Ausbildung dieser talentvollen Knaben leitet, sie übrigens nicht so viel von Paganini spielen lassen, d. h. von Dem, was wir nur seine Scherze nennen können, wie z. B. alle die kleinen Variationen und Potpourris, die wir bisher von den beiden Knaben gehört. Wenigstens wäre es gerathen, daß die Knaben überall, wo sich große Meister auf dem Instrument befinden, den Unterricht derselben benutzten und sich Stücke von deren eigner Composition einstudiren ließen, damit sie ihren schönen Sinn für reinen, classischen Stil behielten. Der ältere hat, wie wir hören, bereits den Unterricht Spohr's und Mayseder's fleißig benutzt und Paganini sich beider Kna-

ben mit Eifer und Liebe angenommen; bisher ist also das Beste geschehen, was für sie geschehen konnte. Möge dies auch noch ferner der Fall sein! Das Uebrige muß freilich einem wohlwollenden Geschick anheimgestellt werden, indessen wo es so auffallende Pfänder seiner hohen Gunst gegeben, darf man wol hoffen, daß es sich auch ferner huldreich zeigen und die mancherlei Gefahren, die den Weg zur reinen, edlen Kunst umgeben, abwenden werde. — Dlle. Lenz und Herr Mantius unterstützten das Concert durch ihre Gesangstalente in der bekannten, höchst schätzenswerthen Weise. Herr Taubert trug ein Klavierconcert eigner Composition vor, dessen wir uns in vielfacher Beziehung erfreuten. Einmal, weil wir den Spieler noch niemals so vortrefflich gehört, indem er zum ersten Male zu den vielen glänzenden und schönen Eigenschaften seines Spiels auch die letzte des Virtuosen, die ruhige Beherrschung des Schwierigsten entwickelte; ferner aber auch, weil die Composition alles Lobes werth, offenbar das beste Stück ist, welches wir bisher von der Arbeit dieses so talentreichen Künstlers gehört haben. Es ist kein reines Virtuosen-Concert, sondern nach dem Muster derer von Beethoven und Mozart vielfach mit dem Orchester verbunden, so daß das Fortepiano mehr als ein obligates, wie als ein absolutes Solo-Instrument erscheint. Jedoch bietet es dem Spieler die mannichfaltigste Gelegenheit dar, sich zu zeigen, zumal im letzten Satz, der auch überhaupt der gelungenste ist. So fanden sich denn die zahlreichen Hörer aller Gattungen, gründliche Musiker und moderne Dilettanten durch das Concert allgemein befriedigt und wir dürfen es den besten dieses Winters zuzählen.

Concert.

In der Quartett-Versammlung bei Herrn Musikdirector Möser (22. Jan.) wurde zuerst ein Quatuor von Haydn und das Es dur-Quartett von Mozart (welches auch die Gebrüder Müller während ihrer Anwesenheit hier spielten) mit wahrer Meisterschaft von Herrn Möser und seinen gewohnten Quartettisten vorgetragen. Sie gewährten, was die Composition anlangt, die reine Freude am Schönen, an der Klarheit und Vollendung der künstlerischen Form, an der Frische und dem heitern Adel der Erfindung. — Zum Schluß wurde, als eine Ausnahme von der Regel, durch vier jüngere Quartettisten, nämlich die Herren Zimmermann, Ronneburg, Richter und Griebel, das in der Auffassung für den Hörer, wie in der Ausführung für den Spieler gleich schwierige Quartett von Beethoven in Cis moll vorgetragen. Als Product dieses großen Genius bietet das Werk freilich im Ganzen wenig Erfreuliches dar. Denjenigen, welche diesen Erzeugnissen der letzten Jahre des durch Krankheit und endlich aufreibende productive Thätigkeit erschöpften Componisten einen hohen und höheren Kunstwerth beilegen wollen, als seine früheren Schöpfungen haben, können wir unmöglich glauben, daß sie jemals die wahre Größe dieses Genius gefaßt haben. Ein reines Urtheil über große Leistungen großer Männer, däucht uns, können nur Diejenigen haben, welche sich ihren Blick frei bewahren und auch den Irrthum sehen, der bei colossalen Geistesorganisationen meist ebenfalls in großen Dimensionen zu erscheinen pflegt. Die blinden Verehrer Shakspeare's, Goethe's, Jean Paul's, Beethoven's theilen hier alle dasselbe Schicksal; weil sie Götter zu Götzen machen, verlieren sie ihren Antheil an dem Göttlichen selbst. Der erste Satz des Quartetts, um auf unsern concreten Fall zu kommen, kann nur als ein verwirrtes,

selbst nur selten geistreich phantastisches Träumen betrachtet werden; seine Wirkung ist geradehin folternd für den Hörer. Alle künstliche Combinationen in der Stimmführung, der Harmonie, entschädigen nicht für den Mangel an schöner Gestaltung und Erfindung. Die folgenden Sätze dagegen sind, wenn gleich voller Seltsamkeiten, die kein Kunstgesetz rechtfertigen kann, doch auch voller productiven Inhalts. Ueberdies, das darf nicht geläugnet werden, ist ein edler Geist überall zu erkennen und man dürfte vielleicht nicht einen einzigen Tact in dem ganzen Werke oberflächlich oder gar gemein nennen.*) Die Ausführung des Stückes bietet unendliche Schwierigkeiten dar; dennoch gelang sie den vier vereinigten jungen Talenten in der vollkommensten Weise. Ein unablässiges Studium, verbunden mit einem verehrenden Sinn für das Große in dem Werk, das überall erhaben gedacht ist, wenngleich es sich nicht überall so verwirklicht, war unverkennbar. Es ist dies ein schönes Zeichen für den edlen Eifer unsrer jungen deutschen Künstler; und so lange dieser fortdauert, ist uns um den Verfall der ächten Kunst nicht bange; denn Schiller's Ausspruch „Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen" bleibt unerschütterlich wahr, weil der Künstler es ist, der zuerst in die Gemeinheit hinabsteigen muß, um das Publicum nachzuziehen und daran zu gewöhnen. Hülfe wird ihm freilich sogleich von allen Seiten dabei, während er auf dem umgekehrten Wege lange isolirt bleibt. Deshalb so lange unsere Künstler den Muth nicht verlieren und sich mit so wackrer Kraft wie die vier genannten Virtuosen an das Tüchtigste

*) Ich habe in dieser Beurtheilung, wie ich auch später anders, wenngleich nicht entgegengesetzt, gedacht, absichtlich nichts geändert noch etwas weggelassen; diese Sammlung muß auch die Geschichte meiner Irrthümer geben.

machen, sogar da, wo es wie hier selbst in edlem Irrthum befangen und fast so undankbar als mühevoll ist, so lange dürfen und werden auch wir die Hoffnung nicht aufgeben, daß das Bessere über die Flut des Schlechten in unsrer Zeit mit felsiger Unerschütterlichkeit emporragen und sich kämpfend behaupten werde.

Königliches Theater.

Die Darstellung des Othello am verwichenen Freitag (18. April) gehörte zu denjenigen, welche sich als strahlendere Kunsterzeugnisse über den gewöhnlichen Lauf der Vorstellungen erheben und sowol bei den Künstlern selbst als bei dem Publicum einen neuen Aufschwung erzeugen. Desdemona war eine Rolle, in welcher Mme. Schröder-Devrient hier noch nicht aufgetreten war. Theils die Erinnerung an frühere ausgezeichnete Darstellungen derselben, theils die Spannung, wie eine Sängerin, welche man bisher nur in der deutschen Oper gekannt hatte, diese italienische Aufgabe lösen werde, hatte den Antheil des Publicums schon vorher zu einem ungewöhnlichen Grade gesteigert. Fast immer haben wir die Bemerkung gemacht, daß die Erscheinung eines ausgezeichneten fremden Mitgliedes auf unsrer Bühne einen edlen Wetteifer bei unseren einheimischen Künstlern hervorbringt und sie anregt, ihr Bestes zu thun, um den Ruf des Kunstinstituts zu behaupten. Dies war auch hier der Fall. Einige unsrer Gewohnheit zu langsame Tempi abgerechnet, welche zum Theil aber durch die fremde Künstlerin veranlaßt wurden, war das Emsemble der Oper durchaus lobenswerth und die mit dem Hauptcharakter parallel laufenden, oder sich nahe anschließenden Rollen wurden mit größtem Eifer gegeben. Zwar müssen wir den Tausch, statt der Herren Bader und Devrient, Herrn Hoffmann und

Hammermeister als Othello und Jago zu sehen, im Ganzen ein Herabsteigen nennen, allein beide Sänger gaben ihre Partien mit dem größten Fleiß. Herr Hammermeister hüte sich nur vor dem Fehler, Alles accentuiren und durch jenen Druck der Stimme hervorheben zu wollen, der zwar in einzelnen leidenschaftlichen Momenten von Wirkung ist, überall angewendet jedoch störend wirkt. Herr Hoffmann, obwol wir uns auch in dieser Rolle mit seiner Gesangsweise im Allgemeinen keineswegs befreunden können, trug gleich das erste Adagio seiner großen Arie mit lobenswerther Mäßigung und fast ganz frei von seinen üblen Gewohnheiten vor, die wir so oft an dem Sänger tadeln mußten. Im zweiten Act verleitete ihn, nach unserm Gefühl, der Eifer, zu weit zu gehen, und er gerieth auf Abwege, die wir nicht mehr für schön gelten lassen können. Namentlich hat ihn wol das Beispiel eines berühmten Sängers (Wild) verführt, der vor kurzem mehrere Momente der Rolle ganz so auffaßte, wie Herr Hoffmann; schon dort hielten wir dieselben für materielle Effecte, welche zwar der Masse imponiren, aber dem reineren Kunsturtheil zuwider sind. Indessen verrieth Alles, daß Herr Hoffmann sich die größte Mühe mit der Partie gegeben hatte, und der ernste Wille, das Gute und Bessere zu leisten, ist so viel werth, daß sich daran auch sogleich die Hoffnung knüpft, es werde bald vom Bestreben zur That kommen. Das Publicum erkannte das Verdienstliche der Leistung auch allgemein an. — Herr Mantius, Rodrigo, sang den melodischen Theil seiner Rolle vortrefflich; Dlle. Bötticher, als Emilie, erfüllte durch reine Intonation und natürlichen Vortrag die Foderungen, welche man an die kleine Partie machen kann, durchaus genügend. Inmitten eines solchen Vereins von Talenten wird eine große Künstlerin auch noch durch ihre Umgebung größer. Mme.

Schröder-Devrient gab eine im Ganzen großartiger, heroischer gehaltene Desdemona, als wir sie von ihren Vorgängerinnen gesehen; dennoch hatte sie die Milde des Charakters, die rührende Schönheit im tiefsten Schmerz beizubehalten gewußt. Ihr Costüm war mit feinem Verständniß gewählt und namentlich die Farbe ihres Kleides, ein sanft gehaltenes Blau, durchaus zusagend. Die Pracht der Kleidung muß bei einer Desdemona immer eine gewisse Bescheidenheit behalten; sie sei, um mit dem Dichter zu reden, „mit der Perlen mildem Glanz, nicht mit der Juwelen leuchtenden Gewalt" geschmückt. So hatte es die Künstlerin getroffen. Ihre Darstellung war durchaus ein Ganzes; sie steigerte den Charakter mit jedem Act. Die Zahl unaussprechlich schöner Momente im Gesang und plastischen Spiel herauszuheben, ist fast unmöglich, doch erinnern wir an Einiges. Von unnachahmlicher Wirkung war ihr Spiel bei dem ersten Zusammentreffen mit Othello und hiernächst ihr ganzes Verhalten während des Finales, von dem ersten Zusammensinken unter dem Fluch des Vaters an, bis zum Schluß, wo sie mit einer erstaunenswürdigen Gewalt der Stimme eingriff. Dies ist um so mehr zu bewundern, als sie zuvor dem Duett mit Emilia die zartesten Färbungen des Ausdrucks zu geben wußte. Der zweite Act war noch ungleich bedeutender als der erste; die berühmte Arie während des Zweikampfes zwischen Jago und Othello sang die Künstlerin mit einer Gewalt und Beherrschung der Mittel, welche Alles überwand, was uns die Auffassung durch den Componisten in diesem Stück Zurückweisendes hat. Den höchsten Gipfel des leidenschaftlichen Ausdrucks aber erreichte sie im Finale bei den Worten „Kannst du dein Kind verstoßen, wo wird Erbarmen sein!" Hier wetteiferten Schönheit des Gesanges und des plastischen Spieles mit einander um den Preis.

Wir beneiden den Maler, der wenigstens im Stande ist, diesen schönen Bildern eine Dauer zu verleihen, während der Musiker sich nur an der Erinnerung der schnell verwehten Klänge erquicken kann. — Der dritte Act folgt in dem Werke (freilich ist Shakspeare Derjenige, welchen wir hier als den Schöpfer betrachten müssen) wie eine Mondscheinnacht nach stürmenden Gewittern. Der Charakter Desdemona's ist hier am reizendsten dargestellt und sogar der leichtsinnige Italiener ist von der Macht dieser Schönheit bezwungen worden und hat sich zu einem reineren Tempeldienst entschlossen. Die Künstlerin gab diese Scenen mit einem Reichthume plastischer und musikalischer Schönheiten, die, obwol tief durchdacht, sich dennoch so natürlich an einander reihten und verschmolzen, daß die Wirkung ganz aus einem Guß war. Ihr Vortrag der Romanze, das Abbrechen mitten im Gesang, das Aufschrecken beim Gewitter, einige das schwermüthige Sinnen ausdrückende Stellungen, in denen sie uns wahrhaft das Bild einer Antike vor das Auge stellte, gehören zu den schönsten Momenten, die wir jemals auf der Bühne gesehen haben. So steigerte sich die Rolle bis zu dem Moment, wo Desdemona sich zur Ruhe begibt. In der Darstellung der Schlußscene, gegen welche wir überhaupt sowol dramatische als musikalische Einwendungen in großer Zahl erheben würden, war uns Manches zu heftig aufgetragen; es schien uns, als sei die Künstlerin durch den Irrthum des Dichters (ich verstehe darunter natürlich nur den des Operntextes) und des Componisten zu ähnlichen Irrungen verleitet worden. Sie stirbt, um es mit Einem Wort hinzustellen, nicht als die schuldlose Gemahlin des leidenschaftlichen, aber edlen Othello, sondern wie die schuldige des Unmenschen Blaubart; auch Othello wird wider Willen in diese tiefere Sphäre entsetzlicher Effecte mit hinabgezogen.

Indessen sollten wir freilich hier des Horazischen Wortes gedenken «Ubi plurima nitent, paucis non offendar», wenn auf der andern Seite der Wunsch, ein so vollendetes Kunstwerk auch von den kleinsten Flecken befreit zu sehen, nicht so natürlich wäre.

Dasselbe Theater.

Der Berichterstatter war durch eine Pfingstreise um die ersten beiden Aufführungen der Oper Olympia gekommen; seitdem ruhte dieselbe, bis sie gestern wieder erschien. Von jeher haben wir dieses Werk Spontini's als den Scheideweg seiner künstlerischen Laufbahn betrachtet, d. h. als dasjenige, in welchem der Kampf zwischen den höheren Intentionen der Kunst und denen, die nur durch äußern Schein und falschen Schmuck glänzen wollen, am schärfsten hervortritt. Gegen Gluck's Werke gehalten sind zwar auch die ersten und namentlich die Vestalin sehr auf Irrwegen, wenigstens im Abwärtssteigen von dem edlen Götter-Olymp, den jener hohe Meister in erhabener Ruhe vor uns hinstellt, begriffen; denn wir sehen nicht mehr, wie in Iphigenia und Alceste die sittlich besiegte Leidenschaft, das geläuterte Gefühl im bezwungenen Herzen, oder wie in der Armide einen romantischen Gedanken durch alle Wunder und Tiefen des menschlichen Herzens verfolgt; sondern der Kampf ist sinnlich, verwildert, an das Unschöne streifend, der reine Quell des Göttlichen schon irdisch getrübt. Dennoch stehen die Gestalten noch auf einer edlen Stufe und verhalten sich zu jenen wenigstens wie die zum Theil auf der Erde wandelnden Halbgötter zu denen, die in dem reinen Olymp thronen. Diese Erdschwere ist es, welche für die Charaktere in der Olympia den Ausschlag gibt und ihnen die geflügelte Bahn

nach oben versagt. Eine Erweiterung des erfindenden musikalischen Talents läßt sich in dieser Oper nicht entdecken, nur eine Häufung der Mittel, eine breitere Basis, auf der mit denselben Massen nach denselben oder gar verschlimmerten Grundsätzen gebaut wird. Deshalb berührt das Werk so unbehaglich, so unerfreulich, und nachdem es eine gewisse Zeitperiode hinter sich gelassen hat, ist auch die Verblendung, welche anfangs Bewunderer dafür erweckte, schon verschwunden; daher jetzt die so auffallend kalte Aufnahme. Denn wer jemals durch einen Irrthum der Zeit getragen und zu hoch gestellt worden ist, der hoffe nie, daß dieser sich wiederholen werde, sondern die Nemesis tritt hier unerbittlich ein und er fällt um so viel tiefer, als er zuvor über das Maß des Billigen und Rechten erhoben wurde. Gerade unsre Zeit ist an Beispielen dieser Art mehr als zu reich gewesen; wir dürfen nur die Namen Fouqué, Müllner, Grillparzer, ja in gewisser, obgleich himmelweit unter sich verschiedener Beziehung auch Hoffmann und Clauren nennen, um diese Wahrheit durch ein lebendiges Beispiel anschaulich zu machen. Ein gewiß zum Urtheil über künstlerische Dinge sehr berufener Kritiker, der seit einiger Zeit seine belehrenden Ansichten in einem Blatte dieser Hauptstadt ausspricht, hat die Beschuldigung eines zu übertäubenden Lärmens, den man dieser Oper selbst in der Zeit, wo man sich viel wärmer dafür interessirte, gemacht hat, zurückzuweisen versucht und gefragt, worin denn der Lärmen eigentlich bestände? Es scheint uns sehr leicht, ihm dies zu beantworten: Erstlich darin, daß der Componist sich augenscheinlich nach allen Situationen, die ein wildes Losbrechen der Kräfte rechtfertigen können, gedrängt hat, daß er kaum ruhig ist, wenn er nicht einen oder mehrere Chöre auf der Bühne sieht, so daß die heilige Einsamkeit, die Sonderung

der Gestalten von der Menge, wo sich allein die höhere Bedeutung derselben entwickelt, fast verloren geht. Zweitens darin, daß er, wo das Gedicht ihm nicht solche Momente bot, sie gewaltsam herbeiführt und Das, was mit Rücksicht auf eine Wirkung des Ganzen höchst gemäßigt behandelt werden sollte, auf die Spitze des Effects treibt. Drittens darin, daß seine Wirkungen nicht in der Macht des Gedankens, sondern in der der äußeren Mittel bestehen, so daß, wenn wir die Pracht des Orchesters hinwegnehmen, oft nur eine unbedeutende Gestalt unter der glänzenden Hülle verborgen ist. Endlich aber auch ganz materiell darin, daß durch die Häufung der Massen und Instrumente das Ohr physisch gefoltert und endlich betäubt wird. Davon möge z. B. der unersättliche Gebrauch des Tamtams, davon mögen die dreißig Trompeten bei dem Triumphmarsch und hundert andere Momente der Oper zeugen. So ist es der hohle Lärmen, der uns angreift, ermüdet, zuletzt völlig abstumpft; wir würden ihn leichter ertragen, wenn die Größe des Gedankens diese leeren Colosse der Formen zu sättigen, zu durchdringen, zu beleben wüßte. Schon in dieser Oper, und noch mehr in den folgenden, hat es Spontini ganz vergessen, daß die Hauptwirkung im Maß besteht, in dem Verhältniß des Hervortretenden zu dem dunkel oder gedämpft Gehaltenen, aber nicht, wie er meint, im Contrast. Des letztern Mittels bedient er sich wol noch zuweilen, aber mit zu auffallender Absicht, wo denn auch hier das Zuviel die Wirkung schwächt oder gänzlich aufhebt. Um uns in einem trivialen Gleichniß deutlich zu machen, so kann man wol den Glanz einer lichten Gasflamme durch den Contrast mit einer schlechten Straßenlaterne heben, aber niemals den einer Feuersbrunst, oder gar einer himmlischen Sonne; ebenso erscheint der Elephant colossal neben dem Kameel, dem Pferde,

aber nicht neben dem Schooshündchen, denn zu entfernte Gegenstände liegen außer der Brennweite des Vergleichs. Daher wirkt auch das Liebliche, welches jener Kritiker, und mit Recht, in der Oper findet, nicht, weil es zu vereinzelt zwischen die Massen gestellt ist und den Eindruck derselben so wenig aufwiegen kann, wie eine Alpenrose zwischen zwei furchtbaren, felsigen Schneehörnern der Landschaft den Ausdruck der Milde gibt. Dabei müssen wir noch gedenken, daß selbst die sanfteren Partien der Oper nie eigentlich zur Ruhe gelangen oder führen, sondern immer nur heftige Leidenschaften in einem kleinen Raume und nach anderen Richtungen sind. Daß dessen ungeachtet sich einzeln sehr viel Schönes findet, was uns die Verirrung des Kunstwerkes im Ganzen um so mehr als bedauernswerth erscheinen läßt, wollen wir durchaus nicht läugnen. So ist z. B. das Recitativ Statira's, besonders in den Worten „O Schmach, o Gram" u. s. w. außerordentlich schön, wurde aber freilich auch von Mme. Schröder-Devrient unübertrefflich vorgetragen. Wir wollen hier den Uebergang von dem Werke zur Darstellung machen. Wenn sich nicht läugnen läßt, daß Mme. Milder durch Stimme und Gestalt der Rolle der Statira eine gewisse äußere Macht und Majestät zu geben vermochte, die außerhalb der Mittel unsrer Gastdarstellerin liegt, so ist andrerseits diese ihr in der wahren Tiefe der Auffassung und im Ausdruck des Spieles und Gesanges so unermeßlich überlegen, daß gar kein Vergleichungspunkt stattfinden kann. Nur Eins hätten wir zu bemerken; es lag uns etwas in der sonst so außerordentlich schönen Kleidung und Haltung der Darstellerin, was uns für diese Rolle zu jugendlich schien. Gebe der Himmel, daß wir noch lange Ausstellungen dieser Art zu machen haben, sie werden der Künstlerin und uns die angenehmsten sein; aber dennoch

glauben wir, daß die eigenthümlich mütterliche Würde der Rolle mangelte. Dagegen sahen wir die Königin, die Tochter des weltbeherrschenden Darius, die Gattin des welterobernden Alexander, sahen die Griechin (denn für die Kunstwelt müssen wir den Himmel Griechenlands auch über Persien ausdehnen, wenngleich Statira nicht durch das Bündniß mit dem Griechen sich diesem Volke, dem Gottheit und Schönheit Eines waren, angeschlossen hätte), sahen mit Einem Wort eine erhabene ideale Gestalt, der wir, da dies eine Eigenschaft der Götter ist, auch die ewige Jugend gern vergeben wollen. Ihr erstes Auftreten, das Enthüllen ihrer Königswürde, der Fluch, den sie über Kassander ausspricht, waren Momente, würdig, durch die Hand des bildenden Künstlers in Marmor verewigt zu werden. Wie hier die Erhabenheit, so waltete in dem Verhältniß zur Tochter die rührendste Innigkeit. Als einen der trefflichsten Züge heben wir den Kampf zwischen Vergebung und Pflicht der Rache für die beleidigte Majestät des Gatten am Schluß des Terzetts zwischen Olympia, Kassander und Statira hervor, wo die Letztere ihre weiche Regung durch ein mächtiges Nein! Hinweg! unterbricht.

Wenn dennoch die Rolle im Ganzen eine geringere Wirkung macht, als andere derselben Künstlerin, so liegt dies darin, daß einmal der Charakter ein zu einförmig sich wiederholendes, wenn gleich großartiges Motiv hat und daß er zweitens auch durch die Massen des Ganzen zu sehr zurückgedrängt wird.

Dasselbe Theater.

— — — — — — — — — — — — — — —

— — Mit Absicht haben wir es uns bis zuletzt verspart, von

der großen Gastdarstellerin (Mme. Schröder-Devrient), welche als Euryanthe auftrat, zu sprechen. Nicht nur, daß diese Rolle eine der dankbarsten überhaupt für sie ist, so knüpft sich auch noch das besondere Interesse daran, daß dieselbe die erste war, in welcher wir sie in ihrer hohen Kunst, Charaktere zu schaffen und sie durch alle Abstufungen der Leidenschaften mit eben so kühn als fein schattirender Hand hindurchzuführen, kennen lernten. Wir wollen es gerade heraussagen, daß wir die Besorgniß hegten, der Eindruck würde, entweder weil die Jahre in der That so manches Schöne allmälig entfärben, oder weil die Erinnerung uns das Vergangene, zumal aus der Zeit eines frischeren jugendlichen Enthusiasmus Herrührende mit zu täuschendem Reiz vor die Seele stellt, ein geringerer sein als früher; doch dem war in der That umgekehrt und wir fühlen uns zu dem freudigen Bekenntniß gedrungen, daß die Leistung der Künstlerin seit jener Zeit noch gewachsen ist. Denn einmal bleibt das unbestritten, daß sie in der Ausbildung ihrer Gesangskunst ungleich gewonnen hat; somit mußten ihr die zarteren Färbungen dieses Charakters, die einen so bedeutenden Theil desselben einnehmen, viel glücklicher gelingen und sie wurde in den Stand gesetzt, das Ideal des Componisten auch in Beziehung auf den jungfräulichen Reiz seines schönen Gebildes reiner herzustellen. Aber auch der Heroismus, zu dem sie die Rolle im zweiten Act erhebt, erschien uns veredelter, so hoch er schon sonst stand; es gab Momente, die, ohne der Weiblichkeit des Charakters Eintrag zu thun, doch demselben eine wahrhafte Majestät verliehen. Dahin gehörte der erste Augenblick bei dem ausgesprochenen Antrag Lysiart's, wo er behauptet, ihr Herz besiegt zu haben, und Euryanthe erwidert „Was hör' ich? Lysiart! Errungen Ihr mein Herz? — Den Blick erhobt Ihr nicht zu mir!"

Hier drängt die Künstlerin eine Reihe scharf auf einander folgender, sich steigernder Momente zusammen, die zusammen ein erstaunenswürdiges Ganze gestalten. Sie horcht auf, erhebt, an Dem zweifelnd, was sie hören muß, das Haupt; jetzt richtet sie sich stolz und unwillig empor, jeder Blick ist ein siegender Beweis ihrer Unschuld, in jedem Laut drückt sich das edle Zürnen einer den unwürdigsten Verdacht mit Hoheit von sich weisenden Seele aus. Und von diesem Moment an wird die Darstellung bis zum Schluß des Actes durch immer höhere Wogen, immer furchtbarere Brandungen der Leidenschaft zu dem glänzendsten Ziel eines künstlerischen Sieges getragen, wie es wenige gibt. Dennoch schwingt sich die stets über unsre höchste Erwartung reiche Künstlerin im dritten Act zu noch höheren Gipfeln der Wirkung empor. Hier geht sie alle Stufen der reuigen Demuth, der aufopfernden Angst der Verzweiflung, der völligen Entsagung und Vernichtung durch, bis mit dem hereinbrechenden Morgenroth auch ihr Geschick sich aus der düstersten Nacht wieder zum goldnen Tage wendet Außerordentlich schön ist hier, um auch des schaffenden Künstlers einmal wieder zu gedenken, der Uebergang in dem Kunstwerk selbst, das uns durch den frischen Morgenchor wieder mit neuen Hoffnungen stärkt und erfüllt; es hat wenig Musiker gegeben, die einen dramatischen Wendepunkt so fest aufzufassen und ihre Verständniß so zur lebendigen That zu gestalten gewußt hätten! Hier tritt die schöne Wahrheit ein, daß die Freude an ihren äußersten Grenzen, die überdrängende Seligkeit, der weinende Jubel der Lust die höchsten Wellengipfel in der menschlichen Seele aufregt. Unsre sinnvolle Künstlerin hatte daher die hinreißendste Macht ihrer Mittel auch auf diesen steilen Punkt gedrängt und sang die große Arie der Freude „Zu ihm, zu ihm" — mit einer begeisterten Macht, die das Erstaunen

fast bis zur Höhe der Besorgniß hinantrieb, daß auf dieser äußersten Bahn kein sicherer Fuß mehr zu fassen sein möchte. Doch sie beherrschte sich auch hier mit vollem Bewußtsein, so daß der Sachkundige selbst mitten im hinreißenden Strom der Theilnahme nicht umhin konnte, auch einen Blick des technischen Erstaunens auf die Künstlerin zu richten, die in diesen schwierigsten Toncombinationen die Klarheit der Aussprache, die sicherste Reinheit der Intonation in den höchsten Stimmlagen so beibehielt, daß auch die splitterrichtendste Foderung verstummen mußte. Fast unbegreiflich ist es uns, daß an einem so alle Kräfte durch die auflösende Hitze abspannenden Tage ein Organ diese äußerlich glückliche Disposition behalten kann. Es ist nur zu erklären durch die Glut der Begeisterung, welche die Kraft jedes Nervs auf das dreifache Maß steigert. — Uns ist die letzte Vorstellung dieser Rolle angekündigt, ja während diese Worte gelesen werden, ist sie schon vorüber! Möchte hier kein unwiderrufliches Wort ausgesprochen, kein unveränderlicher Beschluß gefaßt sein; denn nur der Augenblick ist unser, kein einziger kehrt zurück, und ob eine günstige Gottheit uns neue Horen senden werde, die auf so mächtigen Schwingen durch den Himmel der Kunst ziehen, das bleibt zwar eine schöne Hoffnung, aber eine schwer, unendlich schwer zu erfüllende!

Dasselbe Theater.

Am Dienstag trat Dlle. Jenny Lutzer vom prager Theater als Desdemona auf; wahrlich eine schwere Aufgabe vor einem Publicum, welches die liebliche Erscheinung einer Sontag in dieser Rolle kennt und noch jüngst durch die meisterhafte Darstellung einer Schröder-Devrient entzückt worden ist. Trotz dieser mächtigen und gefährlichen

Vorgängerinnen wußte sich die Darstellerin indessen, wenn freilich nicht auf einer gleichen, doch auf einer sehr ehrenvollen Stufe zu behaupten. Sie besitzt eine wohlklingende, klare, gleichmäßige und durchweg reine Stimme; dabei eine sehr gute mechanische Gesangsschule und verständige Einsicht in die Mittel des Ausdrucks, obwol entweder nicht eine so tiefe Empfindung derselben, oder noch nicht eine so feine Ausbildung für diese höheren Theile der Gesangskunst, daß in dieser Hinsicht nicht Manches zu wünschen übrigbliebe. In einem gleichen Verhältniß steht die Darstellung der Künstlerin; sie leistet das Verständige, Angemessene, aber nur selten das Schöne. Kommen wir auf die Sängerin zurück und gehen mehr ins Einzelne, so müssen wir sie vielfach loben. Die Aussprache ist deutlich und fast durchweg ohne Dialekt; nur selten stören kleine üble Gewohnheiten, die wir Theaterangewohnheiten im Allgemeinen nennen möchten, da ungemein viele Sänger und Sängerinnen sie theilen, so z. B. im heftigen Affect nicht Du, sondern Tu (Tu sollst) zu sprechen, und ähnliche Kleinigkeiten. Die Coloraturen der Sängerin sind an sich vortrefflich; sie werden durchaus nach der besten Schule, mit richtiger Tonbildung, ungemein klar und geläufig gemacht. Allein im Zusammenhange der Passagen mit dem Ganzen wünschten wir, daß sich die Künstlerin die besonders den guten Italienern eigne Kunst erwerben möchte, ihnen den Ausdruck der Situation zu geben. Sie stehen so zu vereinzelt; die melodische Phrase wird mit bestimmter Färbung gesungen, die Coloratur dazwischen bleibt kalt und dies wirkt für den aufmerksamen Hörer störend. Am mindesten sagte uns die Recitation der Sängerin zu, die ebenfalls nicht schmiegsam genug der Situation folgt; daher war auch der letzte Act, wo der Passagenschmuck dem seelenvollen Ausdruck des Schmerzes in der Melodie und

den Recitativen weichen muß, der minder gelungene, bis auf das Schlußduett, das wir aber als einen caricaturähnlichen Auswuchs des Werkes überhaupt wegwünschten. Die Künstlerin besitzt also, um unser Urtheil zusammenzufassen, fast alle die guten Eigenschaften, die wir durch Fleiß und nach gewöhnlicher Schule erwerben, und dies gewinnt ihr ehrende Anerkennung und macht ihren Besitz für jede Bühne wünschenswerth. Was Unterricht aus höheren Standpunkten der Kunst und durch das Studium großer Vorbilder zu geben vermag, das hat sie sich noch größtentheils zu erwerben; aber irren wir uns nicht ganz, so würde sie solcher Lehre sehr empfänglich sein. — Das Uebrige der Oper haben wir zu oft besprochen, um hier wieder darauf zurückzukommen.

Dasselbe Theater.

Wir wünschten, wir könnten ein erfreulicheres Kunstwerk zum Gegenstand unserer Beurtheilung machen, als Herold's Oper Zampa ist, welche von Anfang an, bei aller Anerkennung des Talentes des Componisten, nur zurückstoßend auf uns gewirkt hat, indem die ganze Tendenz des Werkes uns derjenigen Richtung, welche die wahre Kunst zu nehmen hat, völlig entgegengesetzt scheint. Daher kommt es denn auch, daß selbst die gute Darstellung eines solchen Werkes in vielen Beziehungen unkünstlerisch zu sein fast gezwungen wird. Für uns ist es also die Aufgabe des darstellenden Künstlers, das Schroffe, Rohe, wir möchten sagen Abscheuliche, in dem Werke zu mildern, die unnatürlich entartete Leidenschaft darin wenigstens in die Grenzen der Natürlichkeit, was freilich noch lange keine künstlerische Veredlung ist, zurückzuführen. Nehmen wir das als Grundsatz an, so hat der Gast, Herr Pöckh, welcher den Zampa darstellte, die

Rolle eher im entgegengesetzten Sinne unsrer Ansicht als dieser gemäß behandelt. Schon mehrfach haben wir es an dem Gast gerügt, daß er sich zu heftigen Ausbrüchen seiner Kraft überläßt und namentlich im Gesange den Ton leicht in einen Schrei ausarten läßt; in dieser Rolle wird der Fehler beinahe zur durchgehenden Absicht. So sehr uns die frische Kraft der Stimme dieses Sängers erfreut, so wirkt sie doch nur dann, wenn sie mit weiser Sparsamkeit verwendet wird, und kann nur durch geschickte Gegensätze hervortreten, so daß Schatten und Licht einander unterstützen. Allerdings gingen Dichter und Componist den Darstellern mit diesem Fehler voran, indem sie die grassen Scenen des Entsetzens und der Leidenschaft mit Lust häufen, ohne ihnen jemals eine erhebende sittliche Kraft gegenübertreten zu lassen. — Wir haben aber auch schon bemerkt, daß es die Aufgabe des einsichtvollen Darstellers sei, das Werk von diesen widerwärtigen Verirrungen in die Bahn der Kunst zurückzuführen. Mit Einem Wort, Herr Pöckh gibt der Marmorbraut einen Colossen aus Sandstein zum Gatten. — Einzelnes indessen ist immer sehr lobenswerth; so z. B. trug er die Stelle im dritten Act, wo er die Hand der ohnmächtigen Camilla gefaßt hat, sehr schön vor und bewies dadurch, daß er die Kraft seiner Mittel auch zu sanften, rührenden Wirkungen zu dämpfen weiß. Möchte er dies nur öfter thun! Mme. Schodel, welche die Camilla darstellte, ist uns längst als eine vortreffliche Sängerin und gebildete Schauspielerin bekannt. Sie übt bei zwar angenehmen, aber doch nicht glänzenden Mitteln eine vollkommene Herrschaft über dieselben aus und versteht es besser als jetzt irgend eine Künstlerin in Berlin, alle Gattungen des Gesanges, Recitativ, Melodie und Passagen durch die leisesten Färbungen des Ausdrucks zu schattiren. Allein wir glauben,

daß sie eine zu weit ausgedehnte Anwendung von dieser Geschicklichkeit macht, uns zu selten den unmodificirten reinen Klang des Organs vernehmen läßt, mit Einem Worte, daß sie zu viel vorträgt. Noch einen Fehler müssen wir an der sonst so hoch zu schätzenden Künstlerin bemerken, sie spricht nicht deutlich genug aus; indessen vermindert sich die Wirkung dieses Mangels allerdings bei ihr oft bis zu einem Grade, das man ihn nur mit Aufmerksamkeit wahrnimmt, indem sie nämlich durch Spiel und Vortrag des Gesanges den erfoderlichen Ausdruck stets so sicher bezeichnet, daß der allgemeine Sinn der Worte immer verständlich bleibt. Worin es aber die Künstlerin zu einer hohen Meisterschaft gebracht hat, das ist das Anschmiegen an die Mitsingenden in den Ensemblestücken. Namentlich gelang in dieser Beziehung Alles, was sie mit Herrn Mantius vorzutragen hat, in ausgezeichnetem Grade, wobei freilich allerdings die Hälfte des Verdienstes auf diesen vortrefflichen Sänger kommt. Ein lebhafter Beifall des Publicums belohnte diese Kunstleistungen. Der Eifer, mit welchem Mme. Schodel in den Finales mitwirkt, die sichere Leichtigkeit, mit der sie bei den Schlußcadenzen die hohen Töne bis zu C und Cis hinauf einsetzt, ihr feuriges und angemessenes Spiel, Alles dies ist ebenso lobens- als nachahmungswerth, nur warnen wir die Sängerin, um ihrer selbst willen, vor zu heftiger Anstrengung dabei.

Concert.

Herr Kapellmeister Pott gab am Sonnabend (6. Nov.) ein Concert im Saale der Singakademie. Der Künstler spielte zunächst das Concert von Spohr in Form einer Gesangsscene; rein, in edlem Stil, feurig, fertig, oft mit der

zartesten Grazie im Vortrag. Allein wir sind der Ansicht, daß zur letzten künstlerischen Vollendung seines Spieles derselbe noch mehr Ruhe hineinbringen müsse. Wir finden Herrn Pott noch zu ungleich; er führt viele Dinge überraschend schön, erstaunenswürdig präcis aus, bei anderen Stellen dagegen frappirt es bisweilen, wie ein Künstler von solchem Talent, solcher Fertigkeit doch im Einzelnen hier und da so wenig vollendet sein kann. Zumal war dies in dem für uns sonst interessantesten Stück des Concerts der Fall, nämlich in Beethoven's großer Sonate, die Herr Pott mit Herrn Arnold vortrug. Beide Virtuosen leisteten übrigens im Ganzen sehr Vortreffliches im Vortrag dieses genialen Werkes, doch mit manchen Einzelheiten, namentlich im Violinspiel, können wir uns nicht versöhnen. Dem Klavierspieler ist besonders der feste, energische Anschlag und die sichere Ruhe, mit der er die Passagen ausführt, nachzurühmen. — Dlle. Kolmetz ließ sich in mehrern Gesangsstücken hören, von denen Referent, der nach der Sonate gehen mußte, jedoch nur die beiden ersten hören konnte. Was er speciell darüber zu sagen hätte, kann er sich für einen andern Ort versparen; im Allgemeinen ist aber die Sängerin noch in der mechanischen Handhabung ihres Materials viel zu wenig sicher, um sich im Concert, wo gerade diese Seite hervortreten soll, mit Erfolg hören zu lassen. Sie singt nicht ohne Ausdruck, wie es *scheint*, aber sie ist der Mittel, denselben darzustellen, noch zu wenig Herr, um feinere Verschmelzungen zur Verständniß zu bringen. Es bleibt bisher beim Willen; die Stimme klang trotz der noch unbehülflichen Einsätze in den höheren Tönen sehr schön. Das Duett, welches Herr Bader mit der jungen Sängerin vortrug, ist auf der Bühne von Wirkung, für das Concert jedoch nicht so geeignet; über die darin vorge-

fallenen Fehler wollen wir, da sie aus Vergeßlichkeit entstanden, den Mantel der Vergessenheit decken. — Herr Griebel blies ein Solo auf der Oboe mit Meisterschaft. Vom Ueberrest des Concerts schweigen wir aus den angeführten Gründen. Der Saal war sehr zahlreich besucht, der Beifall sehr lebhaft.

Concert.

Lafont's berühmter Name hatte am Montag (15. Nov.) eine zahlreiche Versammlung von Musikfreunden in den Concertsaal gelockt, zu der sich eine glänzende von Damen und Elegants fügte, die wol weniger der Musik als der Accidenzien des Concerts wegen erschienen waren. Außerdem hatte aber auch begreiflicherweise die fast sichere Vermuthung, daß man die erhabenen Gäste nebst Sr. Majestät dem Könige dort erblicken werde, einen wesentlichen Antheil daran; eine Vermuthung, die nicht getäuscht worden ist. — Was nun den Concertgeber selbst anlangt, den Referent zum ersten Male hörte, so rechtfertigte derselbe seinen Ruf vollkommen und um so mehr, als man bei den vorgerückten Jahren des Virtuosen annehmen muß, daß er, wie trefflich auch jetzt noch sein Spiel sei, doch noch eine frischere Zeit gehabt haben müsse. Namentlich dürfte dies für die Kraft und Fülle des Tons und die Präcision bei schnellen, starken Passagen der Fall gewesen sein. Im Uebrigen zeigte sich hier wieder, was ein wahrer Meister ist, der nämlich nicht abläßt, bis er Das, was ihm als Ideal vorschwebt, auf das vollkommenste ausdrückt. Wir wollen gern zugeben, daß Herr Lafont nur einer gewissen, ja sogar eingeschränkten Gattung des Spieles sich gewidmet hat; allein einmal hat er aufs glücklichste gewählt, was seinem Talent zusagt, und

zweitens hat er darin auch das Unübertreffliche zu leisten gesucht. Zartheit, feiner Geschmack, anmuthige Eleganz sind die Eigenschaften, die er im vollkommensten Grade auszubilden gesucht und verstanden hat; er spielt nichts von jenen blendenden, übermäßigen Schwierigkeiten, aber was er spielt, würde ihm schwerlich irgend Jemand so nachspielen. Nach vier Tacten weiß man, durch das vollkommenste Maß, mit dem er den Ausdruck abwägt, daß man einen Meister vor sich hat; nicht genug können wir es unseren jüngeren Spielern sagen, daß die ächte Schönheit so zarte Nüancen hat und haben muß, daß sie nicht anders, als durch Abwägung ihrer Maße auf der feinsten Goldwage herzustellen ist. Viele unserer Künstler, die vielleicht ein Concert mit großen mechanischen Schwierigkeiten sicherer spielen würden, als Herr Lafont, würden sich doch vergeblich bemühen, ihm eine einzige feine Verzierung geschickt nachzuahmen, einen einzigen melodischen Druck so zart abgestuft zu geben wie dieser Künstler. Sein Spiel ist der Mignatur-Malerei ähnlich, das ist wahr; allein in dieser Gattung hat es auch einen außerordentlichen Grad der Schönheit erreicht. Wir glauben daher, daß es eigentlich nicht der große Raum eines Concertsaales ist, der dem Gemälde des Künstlers zum Rahmen dienen sollte, sondern daß ein kleinerer Saal, für den die Gattung der Kammermusik überhaupt gedacht ist, ihm noch vortheilhafter stehen würde. So trat denn sein Talent im Allgemeinen vorzüglich im Adagio hervor, insbesondere aber am meisten in den für den Salon componirten Variationen von ihm und Herz, welche er mit Herrn Hauck spielte, der seinerseits die Klavierstimme sehr elegant und mit Geschmack vortrug. In diesen Variationen (ein für den Zweck, den es hat, sehr gelungenes Musikstück, das wir schon vor Jahren hiesigen Künstlern zum Zusammenspiel empfahlen) zeigte sich der Künstler auch

im humoristischen Genre, in kleinen graziösen Scherzen mit größtem Erfolg. Am entschiedensten aber sprach er die Versammlung sowol als uns durch den schmelzenden Vortrag alles Melodischen an, wobei seine Geige auch einen silberklaren, weich anschmiegenden Ton hat. Der Beifall, den sich der Künstler gewann, war so lebhaft, daß wir mit Sicherheit hoffen dürfen, ihn noch öfter zu hören. — Das Concert ward im Uebrigen durch die Talente der Dlle. Grünbaum, sowie durch das lobenswerthe Spiel des Clarinettisten Herrn Gareis unterstützt. Neu und Vielen überraschend war das Auftreten der Sängerin Mme. Marra, die eine schöne, starke, umfangsreiche Stimme besitzt, rein intonirte, viele Passagen graziös ausführte, aber im Ganzen wol eine falsche Richtung des Geschmacks verfolgt. Mme. Marra ist übrigens eine geborne Berlinerin, die ihre ersten Studien bei der bekannten Veteranin des Gesanges, Dlle. Schmalz, gemacht hat. Es soll uns lieb sein, wenn uns die Künstlerin Gelegenheit gibt, sie noch von anderen Seiten kennen zu lernen, besonders falls sie sich als dramatische Sängerin, zu der ihre Stimme und ihr Talent sich zu eignen scheinen, hören lassen sollte.

Uebersicht des Jahres.

Das Jahr 1834 gab uns viele Versuche jüngerer Componisten, die jedoch keinen nachhaltigen Erfolg boten. Im Theater gab man die Felsenmühle von Estalières von Reissiger, den Zigeuner von E. Devrient und Taubert, Drakäna von Wolfram, dem Componisten der bezauberten Rose, und einige andere Werke. — An kirchlichen Werken hörten wir durch die Singakademie die große Messe in H moll von J. S. Bach, das Alexanderfest, und Karl

Eckert debütirte fast noch als Knabe mit einem Oratorium, Ruth, gedichtet von F. Förster. — Möser's Soiréen und Quartetten, denen sich Quartetten von Ries und von Zimmermann zugesellten, repräsentirten die Instrumentalmusik. — Endlich kam der beliebte Tanz-Componist Strauß mit seinem Orchester zum ersten Male nach Berlin und erregte großes Aufsehn. — Im Theater glänzte als Gastsängerin zunächst Wilhelmine Schröder-Devrient (Vestalin, Leonore, Juliette, Rezia, Desdemona, Euryanthe u. s. w.); ferner Dlle. Lutzer, Dlle. Grosser, Mme. Schodel, Mme. Fischer-Achten; demnächst Herr Pöckh, Herr Geisler (Sarastro). Als Mitglieder der Bühne traten hervor Herr Hammermeister, Herr Eichberger, Dlle. Grünbaum, Dlle. Stephan, eine Sängerin, die mit schönen Mitteln begabt dieselben frühzeitig durch zu große Anstrengung schwächte und bald die Bühne verließ. Dlle. Kolmetz debütirte als Emmeline in der Schweizerfamilie, eine schöne Stimme, die sie jedoch nach kurzer Zeit völlig verlor. — Unter den Virtuosen, die uns besuchten, sind zu nennen: Gebrüder Eichhorn (treffliche Violinspieler — wo sind sie geblieben?), Concertmeister Pott, Lafont, Herr Schaller (Harfe), Herr v. Herzberg, Pianistin Laidlaw (Beide Schüler Ludwig Berger's), Mme. Belleville-Oury, der junge Pianist Theodor Stein, endlich ein junger Violinist Herr Märtens, der sich jüngst als talentvoller Liedercomponist bewährt hat. — Der in Berlin ansässige Pianist Hauck, ein Schüler Hummel's, starb.

Jahr 1835.

Concert.

Am Montag, 6. April, gab Herr Musikdirector Möser das von ihm angekündigte Concert, in dem sich sein so viele Hoffnungen gebender Sohn — eigentlich bis jetzt nur Söhnchen

zu nennen — hören ließ. Der Knabe war das punctum saliens des Concerts, um welches sich jedoch noch manches Andere von Interesse gebildet hatte, welches an sich freilich ungleich bedeutender, diesmal aber doch wegen des persönlichen bestimmten Antheils zurückstand, den ein so junges Talent erregt, aus dessen ersten Knospen wir die volle Krone der Hoffnungen für die Zukunft prophezeien möchten. Der Knabe spielte einen Concertsatz von Rode und Variationen von Mazas. Daß die ganze Physiognomie dieser Leistungen die eines Kindes war, ist natürlich, und es wäre schlimm, wenn es nicht so wäre. Aber es war die eines lebhaften geistvollen Kindes, das in vielen einzelnen Zügen die Entwickelung, deren es fähig ist, gleichsam ahnen läßt. Reden wir technisch, so waren zwar Ton, Charakter der Passagen und des Vortrags überhaupt nur dem zarten Alter des Knaben angemessen, allein es zeigte sich eine so glückliche Anlage, die Lehren des Vaters aufzufassen und mit Selbstständigkeit zu verwirklichen, daß wir dem Spiel des kleinen Virtuosen mit wahrer Freude folgten. Er spielte Einiges so ausdrucksvoll, das Meiste völlig rein, zeigte einen so kecken Bogen, eine so unbefangene Zuverlässigkeit, daß die entschiedenste Anlage nicht zu verkennen ist. Bei dem Eifer des Vaters für seine Kunst und bei seiner Erfahrung im Lehren dürfen wir nicht um die Fortbildung dieses jungen Talents bange sein. Wie wir hören, wird Herr Möser nächstens mit dem Knaben eine Kunstreise antreten. Wir wünschen und prophezeien ihm die glücklichsten Erfolge und möchten fast glauben, es werde sich an diesem so früh ausgesprochenen Talente erfüllen, was Hector seinem Söhnchen Astyanax erfleht, daß nämlich die Leute sagen „Der kommt noch über den Vater!" Wenigstens wird er das Gedächtniß der glänzenden Periode desselben erneuern und Sorge tragen,

daß der Name Möser nicht aus den Annalen der Kunstgeschichte verschwinde. — Was nun den Concertgeber selbst anlangt, so erkennen alle Die, welche ihn in seiner frischesten Kraft und Blüte gesehen, noch die vestigia leonis. Doch Praesens und Praeteritum haben ihre Rechte in der Welt wie in der Grammatik und man muß dort wie hier dem Gesetze der consecutio temporum folgen.

Königliches Theater.

Endlich ist die langerwartete Oper Ali Baba, dieser unvermuthete, aber desto willkommenere Spätling aus den hohen Altersjahren Cherubini's zur Darstellung gekommen (7. April). Natürlich war die Erwartung aller sachverständigeren Musikfreunde außerordentlich darauf gespannt. Denn wahrlich es ist auch kein Ereigniß von geringfügiger Bedeutung, wenn sich in Zeiten, wo Verflachung und Scheinwerth die Oberhand in der Kunst gewinnen, ein mitkämpfender Heros aus der Periode der größten Meister, noch einmal, gleich einem alten Löwen, aufrafft und uns Beweise von der königlichen Macht und Stärke gibt, die in der Entartung und Verweichlichung eines späteren Geschlechts verloren gegangen sind. Durch das Schicksal, welches die Oper zu Paris gehabt, war man hier darauf gefaßt, daß die Kunstverständigen zwar ihren hohen Werth anerkennen, derselbe jedoch von der Mehrzahl nicht aufgefaßt und somit zurückgewiesen werden würde. Uns selbst war diese Besorgniß fast zur Ueberzeugung geworden. Dem ist indessen nicht so gewesen, unser Publicum hat den rühmlichen Beweis geführt, daß es an ächtem Sinn, an reiner Würdigung bedeutsamer Schönheiten dem von Paris noch weit voraus ist. Denn obwol das Werk sehr lang ist und so die Kräfte auch des

geübtesten Hörers zu anstrengend in Anspruch nimmt, so blieb doch vom Anbeginn bis zum Schluß die Aufmerksamkeit rege, ja gespannt. Es war ein Tribut, den man anfänglich zwar nur dem Namen des großen Mannes zollte, den sich aber bald die Arbeit selbst gewann. Blendende Effecte von der Art, wie sie eine große Menge plötzlich überraschen und zum stürmischen Ausbruch des Enthusiasmus hinreißen, enthält dies Werk nicht; allein dafür bildet es eine fast ununterbrochene fortlaufende Kette der vortrefflichsten Musikstücke, die in gleichem Grade das schaffende Feuer und die erfahrene Besonnenheit des Künstlers darthun. Mit Recht hat sich der alte Meister mit der Zeit fortbewegt und sich aller derjenigen Mittel bedient, die dem Reich der Kunst nach und nach zugewachsen und so in die Gewohnheit der Hörer übergegangen sind, daß sie unentbehrlich werden. Selbst Haydn und Mozart würden jetzt anders componiren und zumal instrumentiren (wie es denn der ihnen an Genius gleichstehende Beethoven auch gethan), weil sie für ein anders herangebildetes Ohr der Welt schreiben müßten; es ist also natürlich, daß auch Cherubini sich mit den Foderungen der Zeit ins Gleichgewicht gesetzt hat. Das Werk erscheint daher auch Dem, welcher eben nur äußerlich hört, durchaus als ein junges, frisches, neugeschaffenes; dem tiefer dringenden Ohr entdeckt sich indessen auch von dieser Seite nicht nur ein Hinankommen an Das, was die Zeit fodert, sondern ein Fodern derselben, d. h. eine Benutzung und Verwaltung der reichen Kunstmittel, wie sie keinem der berühmteren Neueren (Rossini, Auber u. s. w.) zu Gebote steht. Vollends aber wenn wir das Wesentliche der Sache betrachten, wenn wir den schöpferischen Gedanken, der die einzelnen Musikstücke belebt, die Bearbeitung derselben, den kunstreichen Bau und doch natürlichen Fluß genauer beobachten,

vollends aber dann ergibt es sich, mit welchem Meister wir es zu thun haben, wie gigantisch er über das nachgewachsene Pygmäen-Geschlecht hervorragt.

Faust.

Berlin, 26. October.

Ein bedeutsames Kunstereigniß hatte gestern den Saal der Singakademie zum Sammelplatz aller Gebildeten Berlins gemacht, welche Raum daselbst finden konnten. Die Musik des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust war zwar längst unter uns gekannt, allein doch nur einem geringen Theile wirklich bekannt; und der Ruf, welcher diesem ganz eigenthümlichen Kunstwerke vorangegangen war, hatte, nächst der Theilnahme, welche die Verhältnisse an sich erweckten, die Spannung darauf bis zu einem seltenen Grade gesteigert. Wir haben es hier mit einer Arbeit zu thun, welche das Resultat einer Begeisterung ist, die ein ganzes Leben hindurch vorhielt und sich mit unerkalteter Wärme ihrem Gegenstande völlig hingab; die Flamme war mächtig genug, um die Schranken äußerer Lebensverhältnisse zu brechen und einen edlen Geist über alles Zufällige dieser Erde hinaus in das freie, unbegrenzte Reich des Künstlerthums zu führen. Wenngleich ein solches Werk dem Urtheile in der höchsten Bedeutung des Wortes nicht entwächst, weil dieses allein die lebendige Gegenwart des Kunstwerks verkündet, so erhebt es sich über den flüchtigen Richterspruch des Augenblicks, dem nur die täglich entstehenden und vergehenden Erzeugnisse unterworfen sind. Es erhebt sich darüber nicht nur aus dem Grunde, weil ein, ein ganzes Leben hindurch getragenes und mit dem Leben selbst gereiftes Werk auch ein ernstes Studium für den Urtheiler fodert:

sondern auch weil es das Vermächtniß eines Dahingeschiedenen ist, eine heilige, theure Verlassenschaft, die hinzunehmen ist, wie sie uns geblieben, ohne uns andere Rechte irgend einer Art zu ertheilen, als die, welche sich unabweisbar unserm Gefühl mit der Wirkung, die das Werk auf uns macht, aufdringen. Man erwarte daher nicht eine Kritik von uns; oder man erwarte nur die richtige, d. h. die berichtende Schilderung des Eindrucks im Ganzen, durch welche wir beabsichtigen, auch Diejenigen gewissermaßen an der seltenen Kunstfeier Theil nehmen zu lassen, die durch Ferne oder andere Hindernisse von dem unmittelbaren Genuß ausgeschlossen waren. — Man hat viel vorweg darüber gestritten, ob Goethe's tiefe, wunderbare Dichtung sich überhaupt zu einer Verschmelzung mit der Musik eigne. Die Frage läßt sich nach unsrer Ansicht mit Ja und Nein beantworten: Nein, unbedingt nein, wenn man die Verbindung der Tonkunst mit der Dichtung in der gewöhnlich herkömmlichen Weise zu bewerkstelligen beabsichtigt; ja und eben so unbedingt ja, wenn es mit Einsicht in die Bedeutung des Werkes und dadurch von den bisherigen Formen der Oper oder der Gesangscompositionen im Allgemeinen abweichend geschieht. Diese letzte Antwort gebührt der Auffassung, in welcher der verewigte Kunstfreund und Künstler, denn diesen Namen hat er sich durch sein Werk mit vollestem Recht errungen — die musikalische Behandlung des Gedichts durchgeführt hat. Dasselbe steht nämlich halb im Reich des frischen warmen Lebens, halb in dem des Wunders; der Gedanke erhebt sich hoch über die Welt der Empfindungen hinauf in jene geheimnißvollen Regionen. Und ihren halb geahnten, halb begriffenen, halb gefühlten Einwirkungen, ihren unbestimmten Schauern entspricht die Wunderwelt der Töne, die im Gebiet der Ahnung am mächtig-

sten herrschen. Für diese Hälfte erscheint uns die Musik als eine Verklärung des Werks, welche, ein Widerschein aus einer andern Welt, dasselbe halb in goldenen Duft verhüllt, halb erleuchtet und es so den Sinnen klarer und lebendiger und doch zugleich geheimnißvoller vorführt. Unwillkürlich drängen sich uns dabei die Worte des Dichters auf:

„Und mich ergreift ein längst entwohntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied der Aeolsharfe gleich."

Aber auch die unmittelbar menschliche, die irdische Seite des Gedichts, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, bietet der Musik ebenso im Einzelnen die Hand, wie jene wunderbare Seite im Ganzen. Daher ist auch das Einzelne aus diesem Theile, die Lieder der Soldaten, der Trinker in Auerbach's Keller, Gretchens Gesänge u. s. w. längst und auf die vielfältigste Weise in die musikalische Literatur übergegangen. Schließt sich die Tonkunst diesem Theile des Gedichts natürlich an, so glauben wir doch, daß sie für die andere tiefsinnigere Hälfte, mit Einsicht und Auswahl angewendet, ein ungleich bedeutenderer Verbündeter wird. — So viel ganz im Allgemeinen. Auf das Werk selbst zu kommen, so war Alles dazu angethan, den Eindruck mächtig zu verstärken: zuerst das Gedächtniß an die beiden unlängst hingeschiedenen Geister, denen es seine Entstehung verdankt; dann die lange gespannte Erwartung; die feierliche Versammlung, die Saal und Vorsäle anfüllte; der offenbare Ernst, mit dem die Ausführenden daran gingen. — Mozart's Fuge in C moll, welche der Fürst selbst zur Einleitung des Werkes ausgewählt, bereitete die Hörer durch ihren wunderbaren, zugleich künstlichen und tiefsinnigen Bau, der

sich mit den kühnsten Erfindungen paart, auf würdige Weise zu dem ernsten Genuß vor. Hierauf begann die Vorlesung des Gedichts (durch Herrn Devrient), die überhaupt jedesmal da eintrat, wo sich die Musik dadurch vorbereitet. Die das Drama beginnenden düsteren Betrachtungen Faust's bleiben unbegleitet durch die Töne, bis zu dem ersten Anrufen der Unsichtbaren selbst, wo es heißt „Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir!“ Hier lassen sich zuerst leise, geisterartige Klänge vernehmen, die nach und nach zum vollen Accorde anwachsen und in den reinen Intervallen desselben auf und abwogen. Wie das Wunder der Musik zu dem Wunder des Gedichts gehöre, wurde hier auf ergreifende Weise Jedem anschaulich; der Eindruck war in Aller Zügen zu lesen, als das unsichtbare Geisterwehen der Töne von fern her begann und dann immer näher heranwuchs. In melodramatischer Weise sehr sinnreich, ja tiefsinnig, wird das Gedicht fortbehandelt bis zu dem Eintritt des Chors „Christ ist erstanden“, wo zuerst der Gesang sich vernehmen läßt. Ein fernes, erhabenes Glockenläuten verbindet diesen Chor mit Faust's Worten „Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton“. — Es liegt außer den Grenzen dieser Blätter, der Musik ins Einzelne überall zu folgen, wie sie das Gedicht begleitet, hebt, erklärt. Wir heben nur einzelne Momente heraus, deren Eindruck ein allgemein empfundener war. Dahin gehört der Geisterchor „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben!“, der an lieblichen, phantastischen, aufs seltsamste und wunderbarste gefügten Klängen mit dem Reichthum des unnachahmlich reizenden Gedichtes wetteifert. Ebenso der tief schmerzlich beginnende zweite Geisterchor „Weh, du hast sie zerstöret!“ und der Schlußchor des ersten Theiles (wie er für diese Aufführung angenommen war), der von Goethe eigens für die Musik ge-

dichtet ist, nachdem Faust das Bündniß mit Mephistopheles geschlossen hat und auf dem Mantel mit ihm durch die Lüfte fährt. — Der zweite Theil ist der irdische, Faust's Verkehren auf der Erde. Er tritt in demselben mehr zurück und Gretchen, sowie einige andere Gestalten, gewinnen Bedeutung. Was man aus dem Kunstwerke herausgehoben hatte, waren die Gesänge „Es war ein König in Thule", „Meine Ruh' ist hin" und „Ach neige, Du Schmerzensreiche". Dazwischen Faust's Zusammenkunft mit Gretchen im Garten, die zu einem Duett benutzt ist, und schließlich die erschütternde Scene im Dom, welche der Musiker völlig dramatisch aufgefaßt hat, indem er das Hochamt fortgesetzt ausführen läßt und Gretchens Angstflehen und des bösen Geistes furchtbares Drohen gleichzeitig melodramatisch behandelt. Damit schloß die Alles in tiefster, innerster Theilnahme erhaltende Aufführung, zu der die edlen Kräfte des Instituts, dem sie anvertraut war, sich mit wahrhaft begeistertem Fleiß vereinigt hatten. Auf eine andere Weise halten wir dieselbe fast nicht möglich, denn nur ein Chor, der aus Stimmen der Gebildeten (nicht blos aus gebildeten Stimmen) besteht, vermag diese Aufgabe zu lösen, wo oft die zarteste und zugleich tiefste Auffassung der Musik und der Dichtung erfoderlich ist, um nicht ins grob Materielle und Gemeine zu ziehen, was uns nur als luftige Geistergestalt und Anhauch des Jenseits erscheinen darf.

Königliches Opernhaus.

Berlin, 17. December.

Herr Krause, ein junger Sänger, eröffnete seine Laufbahn als dramatischer Künstler mit der Rolle des Jakob in Mehul's Joseph in Egypten. Wenn unglückliche Conjun-

cturen, welche das Repertoir unsrer Oper jetzt in einer bisher nie gekannten Weise beschränken, dem Sänger eine andere Wahl gelassen hätten, so würde er sich nicht diese im Spiel für einen Anfänger so schwierige und für den Gesang wenig dankbare Partie ausgesucht haben. Um so ehrenvoller ist es für ihn, daß er die Aufgabe in der That sehr angemessen und genügend löste. Herr Krause besitzt eine sehr schöne Baßstimme, die wir in den Oratorien der Singakademie schon öfter zu hören Gelegenheit gehabt haben. In der Tiefe reicht sein Organ klingend bis Es, zwei Octaven höher gibt er denselben Ton kraftvoll an und auch F steht ihm in leichteren Tonverbindungen zu Gebote und wird ihm bei fortgesetzten Studien gewiß überall dienstbar werden. Wenn seine tiefe Stimmlage verhältnißmäßig weniger bedeutend scheint, so suchen wir dies mehr in der noch nicht ausgebildeten Herrschaft über die Stimme (welche wir sehr genau kennen zu lernen Gelegenheit gehabt haben), als in der Naturanlage derselben, indem jedem Anfänger der Gebrauch der Höhe, so weit sie nämlich im Bereich seines Organs liegt, ungleich leichter wird, als die Tiefe klangvoll gelten zu machen. Herr Krause hat einen guten Grund in der Gesangskunst gelegt und ihm stehen alle die Vortheile zu Gebote, welche eine allgemeine Ausbildung dem Künstler gewährt; indessen ist er noch kein vollendeter Sänger und wird es namentlich noch erlernen müssen, seine Mittel für einen großen Raum zu disponiren. In ruhigen, getragenen Stellen füllt seine Stimme denselben vortrefflich an, bei leidenschaftlichem Ausdruck aber versäumte er es noch, das Klingen derselben mit der eigenthümlichen Färbung, welche die Situation fodert, zu vereinen. Ein Mangel, von dem übrigens gewiß selten ein Anfänger frei ist. Als Beispiel diene uns die Stelle, wo Jakob den Fluch aus-

spricht, indem sich bei dieser von einem so kräftigen Organ eine ungleich größere Wirkung erreichen läßt, aber nicht durch ein stärkeres Anstrengen, sondern nur (wie beim Violinspiel) durch ein geschickteres Herausziehen des Tones. Auf Einzelheiten in der Auffassung der Rolle wollen wir uns nicht einlassen; sie war Das, was sie für den Beginnenden sein soll, ein nach verständigem Rath fleißig Erlerntes. Ein ehrenvoll anerkennender Beifall gab dem Sänger die verdiente Ermunterung bei diesem ersten Schritte auf der gewagten Laufbahn. Falls er, wie wir hoffen dürfen, der Unsrige bleibt*), werden wir uns bei fortgesetzten Studien desselben gewiß noch mancher wahrhaft schönen Leistung von ihm zu erfreuen haben.

Dasselbe Theater.

Am Dienstag (24. Dec.) trat eine junge Sängerin, welcher schon ein vortheilhafter Ruf vorausgegangen war, Dlle. Pixis, in Bellini's Capuleti und Montecchi als Romeo auf. Es liegt in der individuellen Natur des Referenten, daß es ihm ganz unmöglich ist, nach dieser Rolle den Maßstab für das Talent einer Sängerin zu finden, denn schon die berühmte Schröder-Devrient vermochte es nicht, die für ihn unüberwindliche Leerheit der Musik und den haltlos hohlen Jammer der Handlung so zu erwärmen, daß er einen wirklichen Antheil daran hätte nehmen können. Er verkannte daher fast den Werth Dessen, was die Sängerin gab, über die Werthlosigkeit Dessen, woran sie ihre Kräfte verschwendete. Ob also Dlle. Pixis im Stande ist, uns einen dramatischen Antheil als Künstlerin abzugewinnen, wollen

*) Er blieb es damals nicht, wurde es aber später (1843) und ist es noch (1848).

wir nach dieser Rolle weder verneinen noch bejahen, aber aus manchen Indicien mit ziemlicher Zuversicht hoffen. Wir haben es mit einer Sängerin zu thun, welche zwar ungleiche, aber doch schöne Mittel besitzt und diese durch ein eifriges Studium bereits sehr ehrenwerth herausgebildet hat. Der erste Act, welchen Referent versäumte, hatte das Publicum sehr günstig für sie gestimmt. Der zweite und dritte gingen kälter vorüber und Stimme und Spiel entwickelten sich auch nicht so vortheilhaft, als Referent es nach den Berichten über den ersten Act vermuthen durfte. Im vierten dagegen entfaltete die Künstlerin (sie scheint also nur eine weise Sparsamkeit getrieben zu haben) wieder eine sehr schöne Fülle des Organs. Wir wollen uns noch nicht anmaßen, ein bestimmtes Urtheil über dasselbe zu fällen, allein es scheint uns besonders in der Tiefe von As bis B abwärts und dann wieder in Stellen, die einen energischen Gebrauch zulassen, in der Höhe klangvoll. Der Vortrag ist in moderner Weise colorirt, die Effecte sind nämlich sehr grell neben einander gestellt, nicht selten aber von entscheidender Wirkung. Das Spiel ist dem ähnlich. Den Schluß der Oper singt die Künstlerin nicht nach Bellini, sondern nach Vaccai. Es ist fast kein schlagenderer Beweis möglich, wie gleichgültig und in sich werthlos die Musik Bellini's ist, daß man ohne Umstände, wie man etwa einen neuen Tischfuß ansetzen läßt, den Schluß (der wesentlichste, effectvollste Theil einer Arbeit) von einem beliebigen andern Maestro (Meister wollen wir nicht sagen) anleimt und dies ist die Hauptsache, daß er gerade ebenso gut paßt und befriedigt wie der ursprüngliche. *) — Die Sängerin wurde während der Darstellung

*) Wir lassen absichtlich dieses Urtheil in seinem ganzen schroffen Ausdruck stehen, es ist die Polemik der Jugend; später hat sich unsre Meinung nicht geändert, aber gemildert.

lebhaft beklatscht und am Schluß verdientermaßen gerufen. Sie erschien, Dlle. Grünbaum an der Hand führend. — Hoffentlich werden uns andere Leistungen der Künstlerin veranlassen, noch recht häufig auf sie zurückzukommen.

Uebersicht des Jahres.

Das Theater erwarb sich das Verdienst, Cherubini's Ali Baba zur Aufführung zu bringen; demnächst Auber's ehernes Pferd. Einige ältere Werke wurden hervorgesucht, Lodoiska von Cherubini und Fanchon von Himmel, die einst durch ganz Deutschland gesungen wurden, allein der alte Zauber war verduftet. Nicht so mit Cosi fan tutte, das in neubelebter Darstellung jugendliche Schönheit entfaltete. — Als Gäste sahen wir Dlle. Sabine Heinefetter, Herrn Wersing, Herrn Wigand, Dlle. Maschinka Schneider (später Mme. Schubert), Mme. Fischer, Mme. Masi (aus Neapel), Herrn Hauser, Dlle. Hagedorn (eine Debütantin mit schöner Stimme, später in Dessau), Dlle. Piris, Mme. Spitzeder, Mme. Franchetti-Walzel. — Der Bassist Herr Krause debütirte als Jakob in Mehul's Joseph in Egypten. — In der Virtuosenwelt ereignete sich nichts von Bedeutung. Heimische Virtuosen gaben die gewöhnlichen Concerte. August Möser, der jetzt so berühmte Violinist, debütirte als elfjähriger Knabe mit großem Erfolg. Gleichzeitig mit ihm trat eine kleine Violinspielerin, Therese Ottavo, auf. Das Kinderpaar erregte Aufsehen. — Instrumentalaufführungen wie 1834. — Die Singakademie gab die Jahreszeiten, die Messe in H moll von Bach und desselben Passionsmusik. — Außerdem Goethe's Faust mit der Musik des Fürsten Radziwill. — Musikdirector Wieprecht erfindet die Baß-Tuba.

Jahr 1836.

Concert.

Berlin, 3. Februar.

Der Virtuose Herr Joseph Gusikow, dem ein großer Ruf vorangegangen war, bewährte denselben im Opernhause vor einem sehr zahlreichen Publicum aufs vollkommenste. Wie wir das Instrument nennen sollen, das er spielt, wissen wir nicht; auch nicht, wie es beschreiben, da wir es nur aus der Ferne gesehen. Allein aus dieser oberflächlichen Ansicht und Dem, was wir darüber gehört und gelesen, läßt sich abnehmen, daß es aus sehr rein gestimmten Holzstäben, die auf eine leichte Strohunterlage hohl neben einander ausgebreitet werden, besteht und nach Art des sogenannten Hackbrets mit Schlägeln gespielt wird. Der Klang ist für die Substanz und Organisation sehr wohltönend, allein mit anderen Instrumenten verglichen, doch eben nur hölzern. In geringerem Grade der Vollkommenheit geben alle Stäbe von leichten, trockenen Holzarten diesen Ton und es ist ja auch bekannt, daß das Volks-Instrument, die Strohfidel, darauf basirt ist. Nennen wir also Herrn Gusikow's Instrument geradehin die sehr vervollkommnete Strohfidel, so werden wir wol der Sache am nächsten kommen. — Hat sich der Erfinder hier sinnreich gezeigt, so zeigt er sich als Virtuose ausgezeichnet durch Beharrlichkeit und Geschmack. Er trug Stücke vor, deren Schwierigkeit und glänzende Rapidität der Passagen dem

ausgebildetsten Klavierspieler eine schwierige Aufgabe sein würden. Seine Sicherheit ist gewissermaßen unbedingt; wir lauschten, so scharf es uns nur möglich war, wüßten aber trotz der unglaublichen Schnelle und originellen Keckheit der Passagen nicht, daß irgend ein Fehlton vorgekommen wäre. Indessen mag dabei einige Täuschung obwalten und die Schwierigkeit des Instruments nicht so groß sein, wie seine Wirkung glänzend ist. Denn Referent erinnert sich, auf dem gewöhnlichen Hackbret herumziehende Virtuosen gehört zu haben, die auch eine große Sicherheit und Schnelligkeit auf demselben zeigten, während er doch nicht annehmen konnte, daß sie wirklich den Eifer und unermüdeten Fleiß, dessen ein Virtuose auf einem andern accipirten Instrument bedarf, auf ihr Studium verwendet hatten. Die Elasticität der Schlägel ist sehr groß und wie schnell man dergleichen in kurzer Zeit bewegen lernen kann, zeigt uns die Trommel, deren Wirbel mit zu den schnellsten Bewegungen gehört. — Allein wenn das Instrument auch leichter zu behandeln wäre, als es scheint, so bleibt dem Künstler doch sein sehr großes und wahres Virtuosenverdienst durch seine geistreiche Auffassung und die eigenthümlichen Zusammenstellungen von Passagen in der Composition. Er hat oft ein Feuer des Vortrags und dann wieder eine so zarte Grazie, wie wir sie selbst unsern besten Virtuosen nur wünschen könnten. Im Ganzen erinnerte uns seine Vortragsweise am meisten an Hummel's Art, das Fortepiano zu behandeln. — Daß dem Spieler bei solchen Eigenschaften der lebhafteste Beifall nicht fehlte, wird nach dem Gesagten Niemand verwundern und halten wir in der That dafür, daß diese Erscheinung, wenn sie auch keine wichtige für die Musik selbst, keine, die zu etwas Fernerem führen wird, ist, doch eine sehr merkwürdige genannt werden darf.

Königliches Theater.

Berlin, 18. April.

Das Bedürfniß nach einer neuen guten Sängerin ist so groß, daß das Opernhaus sich jedesmal, wo nur eine fremde Künstlerin in einer bedeutenden Gesangspartie auftritt, fast bis auf den letzten Platz füllt, während ehemals nur ein vorausgegangener großer Ruf ein solches Resultat erzeugte. So war denn auch bei dem Auftreten der Dlle. Löwe als Isabelle in Robert der Teufel (15. April) ein äußerst zahlreiches Publicum versammelt. Wir haben es uns zum Grundsatze gemacht, bei dem ersten Auftreten einer Sängerin nur ein limitirtes Urtheil auszusprechen, weil Befangenheit, Disposition der Stimme, Gunst oder Ungunst des Augenblicks, Unkenntniß von der Wirkung des Organs in einem neuen großen Raum zu vielseitig einwirken können. Bei Dlle. Löwe aber dürften wir von dieser Regel wol eine Ausnahme machen, da sich ihre Eigenschaften zu entschieden geltend gemacht haben. Ein hohe, schlanke, dabei aber graziöse Gestalt, verbunden mit ausdrucksvollen Gesichtszügen, nimmt sogleich vortheilhaft für die Darstellerin ein; die Stimme ist in der Tiefe voll und wohllautend, in der Höhe sicher und rein; die Mittelregion, etwa eine Quarte, ist weniger wohlklingend und schwächer. Doch die Sängerin hat eine so vortreffliche Schule, ist so die Beherrscherin ihrer Mittel, daß sie den unbequemen Bruch der Stimme fast immer künstlich zu decken weiß. Ihre Aussprache ist bis auf den Buchstaben deutlich, ohne daß man eine unangenehme Syllabirung bemerkte; alle Laute, Vocale wie Consonanten, schweben leicht über die Zunge und Lippen ohne jenen unangenehmen Kehldruck, der vielen nicht gut gebildeten Sängern so eigen ist. Die Intonation der Sängerin

ist überall völlig rein und selbst die höchsten Töne, wie h und b, versteht sie noch mannichfaltig zu modificiren; die Passagen sind rasch, deutlich, rund. Damit verbindet sich ein ausdrucksvolles Spiel, welches vielleicht sogar höhere Wirkungen erreicht, wenn ihnen die Natur der Rolle und Oper nicht wie hier entgegensteht. Kurz, obgleich Dlle. Löwe uns nicht Fülle und Stärke des Organs in hinreichendem Maße zu haben scheint, um vorzugsweise in der großen Oper beschäftigt zu werden, so ist sie doch auf das mannichfaltigste begabt und vielleicht für jede andere Gattung geeignet. Daß eine solche Künstlerin unter den jetzigen Umständen mit lebhaftestem Beifall empfangen werden mußte, wenngleich sie vor 6—8 Jahren vielleicht nur einen succés d'estime erlangt hätte, bedarf keiner Erwähnung. Wir werden über ihre ferneren Erfolge weiter berichten.

Theater.

Berlin, 10. Mai.

Ueber Fräulein v. Faßmann waren schon zuvor sehr günstige Gerüchte im Umlauf, welche sie durch ihre Leistung als Donna Anna zum größten Theile gerechtfertigt hat. Ihr erstes Auftreten war in der That imposant zu nennen, da sich uns eine schöne Gestalt zeigte, der eine volle reine Stimme zu Gebot stand, die sich besonders durch edle Charakteristik des Tones auszeichnet. So stimmte sich gleich nach der Intrade das Urtheil für die junge Sängerin sehr günstig. — Das große Recitativ an der Leiche des Vaters, zwar mit stark gefärbtem Ausdruck nach moderner Weise vorgetragen, indessen doch noch ein annehmbares Maß haltend und in einzelnen Zügen sehr edel und schön, konnte diesen Eindruck nur verstärken. Je-

doch hatte die junge Sängerin den Fehler gemacht, sich zu früh ausgegeben zu haben, so daß ihr zu einer Steigerung der Wirkung kein Reservefonds übrigblieb. Wir können zwar nicht sagen, daß ihr im Duett die Kraft fehlte, allein bei der Auffoderung zum Schwur konnte sie jene stärkeren Lichter nicht mehr aufsetzen, welche im Verhältniß zu den ersten Farben nöthig scheinen. Dieser ästhetische Mangel läßt sich indessen leicht ertragen, da er sich leicht ändern läßt; bedenklicher aber war es uns, daß späterhin, zuerst im Quartett, besonders aber nach der großen Arie, die noch mit Feuer und Kraft, wiewol nicht ohne bemerkbare Anstrengung vorgetragen wurde, eine Art Erschöpfung des Organs eintrat, wodurch das Maskenterzett z. B. ganz in der Wirkung verloren ging. Im zweiten Act hatte sich die Sängerin wieder etwas erholt und führte sowol im Sechstett ihre obligaten Stellen sehr schön, als auch die letzte schwierige Arie mit Gefühl und Fertigkeit aus. Ein natürliches, bezeichnendes, nie eine edle Weiblichkeit verlierendes Spiel verbindet sich mit diesen Eigenschaften und Fertigkeiten im Reiche des Gesanges. Nur eine Warnung verschmähe die junge Sängerin nicht: trotz der Fülle und Stärke ihres Tones ist ihre Stimme doch ein zartes Organ, das sie schnell zerstören wird, wenn sie demselben zu anstrengende Aufgaben zumuthet. *)

*) Diese Warnung hat die Sängerin leider zu gering beachtet und ist denn auch früh um die schöne Gabe gekommen, welche die Natur ihr zu längerem Gebrauch verliehen hatte.

Uebersicht des Jahres.

Neuigkeiten der Bühne: die Puritaner, der Blitz von Halevy. — Instrumentalaufführungen: die gewöhnlichen; unter den kirchlichen David von Bernhard Klein. — An Bühnengästen sind zu nennen: Dlle. Francisca Piris, die ihre Gastdarstellungen fortsetzt, Klara Heinefetter, deren schöne Stimme in Gluck's Iphigenia imponirt; Herr Marder (Papageno, Figaro u. s. w.). Dlle. Sophie Löwe (damals vortrefflich, später sehr ausgeartet), gibt eine Reihe von Gastdarstellungen und wird für die Bühne gewonnen. Ebenso Fräulein v. Faßmann, die als Donna Anna zum ersten Male bei uns erscheint und ihrer edlen Kunst sofort Geltung verschafft. — In der Virtuosenwelt erregt Gusikow auf seinem Holzinstrument (die verbesserte Strohfiedel) ungemeines Aufsehen. Die Pianisten Döhler und Henselt (letzterer damals bei weitem der Trefflichere ließen sich zum ersten Male in Berlin hören, R. Willmers debütirt als Knabe *); ein heimischer Pianist, Konstantin Decker, gewinnt Beifall und richtet Soiréen ein. Karl Eckert tritt als Virtuos auf der Geige mit Erfolg auf, ebenso der junge Violinist Birnbach. Miß Laidlaw, sowie Hubert Ries geben gleichfalls Concerte. — Der eifrige alte Organist Hansmann, zugleich Rechnungsrath, der zahllose Kirchenconcerte zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet hat, stirbt und wird ehrenvoll von der gesammten Künstlerwelt zu Grabe geleitet.

*) Aus Mangel an Raum haben die Beurtheilungen über alle diese Künstler wegbleiben müssen, wie denn überhaupt aus diesem Grunde von jetzt an Vieles, was schon zum Druck bestimmt war, ausfällt. Die Zeitereignisse vom Februar 1848 an sind so gewaltsam störend in das Unternehmen eingetreten, daß seine Gestaltung wesentlich dadurch bedingt wurde und namentlich die Hoffnung auf eine weitere Ausdehnung, die der Autor anfangs hegte, gänzlich aufgegeben werden mußte. Da nun überhaupt das Reich der Kunst wol auf lange Zeit dem der Politik, vielleicht der geharnischten Bellona weichen muß, so mußte der Verfasser es vorziehen, lieber mit Ueberspringen vieles Einzelnen, was sonst wol in die Reihe des Ganzen gehört hätte, bis zu dem Schluß seiner bisherigen Thätigkeit in dieser Richtung vorzudringen, als den Faden um 6—7 Jahre früher abzureißen, um ihn vielleicht nie wieder anzuknüpfen.

Jahr 1837.

Königliches Theater.

Berlin, 30. Januar.

Nach langen Jahren ist aller wahrhaften Kunstfreunde sehnlichster Wunsch erfüllt worden; Gluck's Armide, dieses bewundernswürdigste, reichste Werk, welches die dramatische Musik aufzuweisen hat, durch unglückliche Verhältnisse lange von der Bühne verbannt, erschien wieder auf derselben in seiner ganzen Herrlichkeit und Majestät. Es drängt sich bei einem so wichtigen Ereignisse für die Kunst eine solche Fülle künstlerischer Betrachtungen auf, der Geist wird dadurch von so vielen Seiten an- und aufgeregt, das Gemüth erhoben und erwärmt, daß es schwer ist, davon herauszusondern und zu ordnen, was sich für Raum und Charakter der gegenwärtigen Blätter eignet. — Wir wollen damit beginnen, Dank und Anerkennung allen Denen zu zollen, welche ihre Kräfte vereinigt haben, um das Werk wieder ins Leben zu rufen. Mit Freuden erkennen wir besonders die Thätigkeit des Herrn General-Musikdirector Spontini dafür an, der, wie wir hören, einen großen Eifer auf den Glanz und die Würde der Darstellung verwandt hat. Sehr gern sind wir mit der Herbeischaffung außerordentlicher Mittel für außerordentliche Zwecke einverstanden, selbst wenn die Rücksicht auf die Darstellung eigner Werke sie mit bestimmt, sobald nur diese nicht ausschließlich vorwaltet. Wir fühlen uns um so mehr gedrungen, diese allgemeine Anerkennung auszusprechen, als wir, was das Einzelne der Aufführung

anlangt, in musikalischer Beziehung öfters nicht mit dem Dirigenten (Herrn Spontini) einverstanden sein können. Als dem minder erfreulichen Theil unsers Geschäfts wollen wir damit vorangehen: Man hat die Oper verkürzt; nichts ist billiger als das, denn Gluck hat in derselben so manchen Foderungen der Zeit genügen müssen, die eben mit der Zeit ihre Gültigkeit verloren haben; und andrerseits hat ihn die Natur seines musikalischen Talents, welches die wir möchten sagen perspectivische Anordnung der Gruppen in den romantischen Opern (Terzetten, Quintetten, Finales) nicht kannte, sondern sich fast nur mit einer Basrelief-Darstellung auf einer Fläche begnügte, zu Anordnungen nach einander geführt, wo man jetzt Gleichzeitigkeit beobachtet haben würde. Dahin gehört z. B. der vierte Act, wo die in der Originalpartitur befindlichen, nach einander folgenden Duettscenen zwischen den Rittern und Najaden von einem neueren Componisten ohne Zweifel in ein Quartett verwandelt worden wären. Da diese Umwandlung nicht möglich wäre, ohne Gluck's innerstes Leben anzutasten, so hat man wohl gethan, sich mit einer Hälfte der dramatisch gar nicht förndernden Situation zu begnügen. Ebenso billigen wir die Weglassung mancher Theile aus den Partien der Sidonie und Phönice, die Verkürzung anderer Musikstücke u. s. w., allein mit einigen Umgestaltungen sind wir durchaus nicht einverstanden. Die Veränderung der Ouvertüre, in der sich bei Gluck der Schlußsatz (die modificirt wiederkehrende Einleitung) so ungemein reizend an das etwas schwächere Allegro anreiht, können wir durchaus nicht gut heißen. Weshalb ein brillanter, fremder Schluß im Allegro, statt es überzuführen in jenen reizenden, die innerste Seele des Gedichts ahnungsvoll verkündenden? Will man damit nur einen Incisionspunkt für den lauten Beifall, für das Dacapo

(welches wirklich eintrat) gewinnen? Gluck bedarf dessen nicht; wem ein halbes Jahrhundert so das Dacapo seiner sämmtlichen Werke immer zugerufen hat und zurufen wird, der kann den Verlust eines so vorübergehenden verschmerzen. Hätte er darnach getrachtet, würde er selbst dafür gesorgt haben. Aber Gluck wollte mit seinen Ouvertüren etwas Höheres; er wollte die Seele der Hörer auf das Werk selbst vorbereiten, sie dafür stimmen. Deshalb liebt er es, die Ouvertüre in dieses einzuleiten, und thut es in seinen drei unsterblichen Schöpfungen Alceste, Iphigenia in Aulis und Armide. Auch ist es nicht so leicht, einen Schluß zu einer Gluck'schen Ouvertüre zu machen; es ist eben so schwer, als die Restauration einer schönen Antike. Wenigstens hat seit funfzig Jahren Niemand z. B. einen Schluß für die Ouvertüre der Iphigenia zu Stande bringen können, indem man die edle Einfachheit Gluck's nur annäherungsweise wiedergefunden hätte. Der sogenannte Mozart'sche Schluß ist entweder unächt, oder ein Beweis, daß die höchsten Gipfel des Genius eine strenge Eigenthümlichkeit bewahren und aus den verschiedenen Zonen, in die sie hineinreichen, sich nicht so leicht zu einander hinüber neigen können. — Unsere ferneren Einwendungen treffen nur Verkürzungen. Wir billigen die Verkürzung der großen Beschwörungsarie Armidens (F dur dritter Act) nicht; der erstaunenswürdigste Theil des Allegros, wo Gluck ähnliche Wendungen so meisterhaft steigert, ist weggelassen, der Organismus des Kunstwerks zerstört. Und was gewinnt man? Vielleicht dreißig bis vierzig Tacte, nicht zwei Minuten. Ebenso ist die Weglassung der großartigsten Stellen aus Armidens letzter Scene ein Raub an Gluck's höchsten Schätzen und zugleich, wie es uns scheinen will, auch ein Zerreißen des so wundervoll angelegten psychischen Gewebes in dieser Situation, wo das

Schwanken zwischen Zorn und Liebe, Bitte und Drohung, Verzweiflung und flehender letzter Hoffnung eine organische Kette von Zuständen bildet, wobei jede Lücke Dem, der genau damit bekannt ist, schmerzlich fühlbar wird. Statt dieser Auslassungen, womit im Ganzen für die Verkürzung zuverlässig nicht fünf, ja kaum drei Minuten gewonnen werden, hätten wir gern der Ballets im ersten Act entbehrt, die, nicht mit Gluck'scher Musik begleitet, dem Ohr förmlich einen widerwärtigen Eindruck machen. Was an sich ganz leidlich wäre, wird häßlich, abstoßend, wenn es sich neben das Höchste stellt. Diese Meinung waltete auch im Publicum vor, das diesmal in seiner Majorität aus Verehrern der Musik und des Kunstwerkes in seinen wesentlichen Theilen zusammengesetzt war und sich daher gewissermaßen über den breiten Raum, den das Beiwerk einnehmen wollte, unwillig fühlte; wenigstens können wir den Sinn der Opposition, die sich ziemlich stark gegen den lautwerdenden Beifall für die Ballettänze erhob, nicht anders deuten. — Was die Tempi anlangt, so ist eine Uneinigkeit darüber freilich nicht durch ein apodiktisches Urtheil auszugleichen und vielleicht dürfte der Dirigent sich ebenso durch unsere, aus langjährigem Vertrautsein mit dem Werke und aus den Ueberlieferungen einer früheren meisterhaften Darstellung desselben (durch den größten Verehrer Gluck's, Bernhard Anselm Weber) überkommenen Tempi verletzt fühlen, als wir durch die seinigen. Doch scheint ein durchgehender Grundsatz für uns zu sprechen. Herr Spontini nimmt uns nämlich fast überall das Andante, Grave u. s. w. viel zu langsam und übertreibt dagegen die raschen Tempi. So ist der erste Gesangsatz Armidens (erster Act risoluto) viel zu langsam, so daß die Sängerin sichtlich, um den Ausdruck des Vortrags zu erreichen, aus allen Kräften sich beeilt; dagegen wird das erste

Finale so übereilt, daß die Macht des Rhythmus darin ganz verloren geht, ja, die Triolenfigur, die so lebendig durch das ganze Stück läuft, nicht mehr klar hörbar ist, wenigstens ihren imponirenden Charakter verliert. Diese Auffassung der Tempi gehört offenbar der neueren, auf grellen Effect durch Gegensätze hinarbeitenden Kunst an, nicht der ruhig erhabenen, majestätischen Gluck's, die sich an jedem Punkte in sich selbst genügt. Sie ist die Kunst der Ruhe, der Vollendung, der Gegensatz zu der Leidenschaftlichkeit, des rastlosen Drängens und Strebens, die durch Aufregung zu reizen sucht, während jene durch Beruhigung erhebt, beseligt. Aus dieser Ansicht im Ganzen würden wir unsere Annahme vieler Tempi vertheidigen, selbst wenn nicht das unmittelbare, musikalische Gefühl oft dazu anspornte oder zurückhielte. Wir nennen als zu sehr verzögert noch folgende Musikstücke: Rinald's Arie, Armidens erste Arie im dritten Act, das Duett zwischen ihr und Rinald im fünften; zu beschleunigt waren uns dagegen die beiden Finales der ersten beiden Acte und einige hier nicht zu specificirende Momente der über Alles erhabenen Scene mit dem Hasse. — Nun endlich zur Darstellung durch die einzelnen Mitglieder. Fräulein v. Faßmann als Armide verdient zuvörderst den wahrhaftesten Dank, daß der Eifer für eine höhere Kunst — die leider fast überall unter einem barbarischen Ostracismus seufzt und, zum Ruhme unserer Vaterstadt sei es gesagt, nur noch bei uns eine heimatliche Stätte besitzt — sie zu dem strengen Fleiß begeisterte, mit dem diese größte, schwierigste, aber auch dankbarste aller dramatischen Aufgaben allein zu überwinden ist. Leider hat eine fast mit Recht überall gefeierte dramatische Künstlerin *) diesen Sieg über sich selbst, der, wie jeder, den

*) Wilhelmine Schröder-Devrient.

höchsten Lohn in sich trägt, nicht errungen, sondern die seltenen Gaben ihres Genius minder würdigen Diensten gewidmet! — Auf den Gipfel der Kunst, den Armide einnimmt, gelangt Niemand durch einen Sprung; die mächtigsten Schwingen des Genius tragen nicht mit Einem Male hinan, sondern nur allmälig gewinnt sich die Höhe. Nur ein ganz Unbilliger und Unkundiger, der die Schwierigkeit der Aufgabe gar nicht kennt, wird daher seinen Maßstab des Urtheils für die Darstellung unserer Künstlerin von Dem hernehmen wollen, was ihr noch fehlte. Nirgend mehr als hier tritt die Billigkeit des schönen Spruchs ein:

O siehe nicht,
Was Jedem fehlt! Was Jedem bleibt, betrachte!

Und dieser jugendlich anmuthigen Darstellerin, die mit so schönen Mitteln begabt ist, blieb Vieles. Zuerst Adel und Weiblichkeit überall in ihrer Erscheinung; wahrhaft empfundener Ausdruck im Gesang; an vielen Stellen hohe Schönheit desselben, mächtige dramatische Wirkung! Wir heben davon heraus die Erzählung des Traums im ersten Act; das ergreifende Spiel, den hinreißenden Ausdruck in der Scene, wo sie den schlafenden Rinald zu tödten versucht; den Vortrag der großen Beschwörungsarie und des wehmüthig erhabenen Actschlusses. Endlich im fünften Act die äußere Erscheinung während der ersten Hälfte desselben, den schmelzenden Vortrag des Duetts und die Darstellung der Schlußscene in allen Hauptmomenten. Freilich sehen wir noch mehr eine Kette von gelingenden Einzelheiten, als ein organisches Ganze; allein nach und nach werden sich die Theile verschmelzen, die Darstellerin wird überall vertraut mit ihrer Aufgabe sein und so die Kräfte und Ausdrucksmittel immer mehr im richtigen Gleichgewicht vertheilen. Zwei Bemerkungen gestatte sie uns indessen. Während des

Duetts mit dem Haß muß das Spiel Beider kräftiger zusammenwirken; der Haß geht thätlich ans Werk der Beschwörung; um dies bildlich auszudrücken, muß er Armiden ergreifen; in seinen Armen sich windend, sich seiner finstern Gewalt zu entreißen strebend, wird ihre Angst und Qual näher erklärt. — Die zweite Bemerkung betrifft die äußere Erscheinung Armidens in der letzten Scene. Daß sie im Zaubergewande mit dem Zauberstabe zurückkehrt, ist richtig; doch die schlichte Anordnung des Hauptthaares paßt dazu nicht. Sie könnte ein Diadem, eine Krone tragen, die sie im Verfolg der Scene verlieren oder abwerfen mag.

Eine zweite Gastsängerin, Dlle. Hanal trat als Haß auf; eine kurze, aber so großartige, so charakteristisch ausgeprägte Partie, daß dieselbe der größten Sängerin nicht zu gering sein kann. Wir hörten von der Künstlerin eine sehr starke Stimme, sahen, wie sehr sie sich anstrengte; im Ganzen schien sie von dem Feuer, welches Gluck hier in jeder Brust entzündet, durchdrungen, wenngleich noch ohne der Mittel Herr zu werden, wie diese Darstellung des Entsetzlichen in eine edle Sphäre zu erheben sei. Aber daran ist nicht diese Künstlerin allein, sondern, wir möchten sagen, die ganze Bühne gescheitert, und nicht blos dies eine Mal, sondern von jeher. Seinem Gefühl nach hat es der Referent wenigstens noch nicht erlebt, die Furien würdig, als majestätische Sinnbilder des Bösen oder des Schreckens dargestellt zu sehen. Diese grotesken Trachten, diese Schlangenbündel erregen theils eine Art von Widerwillen, der, zumal bei der Bewegung der röthlich-blaubäuchigen Schlangen, dem Ekel verwandt ist, theils wirken sie sogar komisch. Die antiken Larven der Furien mit Schlangenhaar, die Schlangen in ihrer Hand als Attribute, erregen, in starrem Erz gebildet, allerdings die erhabene Wirkung des Grauens,

welche diese Symbolik bezweckt, denn in plastischen Eindrücken verrechneten die Alten sich nie. Sowie aber die thierische Beweglichkeit und Lebendigkeit in diese Formen tritt, hört das erhabene Grauen auf und wird zu einem unedlen Schauder, der an die gemeinsten Körperempfindungen streift. Sollte die großartige Kunst neuerer Meister, wie Schinkel und Rauch, nicht mit einer Erfindung an die Hand gehen können, welche jene Klippen umschiffte? — Diesen Furiengestalten entsprechen ihre Tänze, die besser für trunkene, überlustige Gnomen, Kobolde und Cyklopen passen möchten — ein Centaurenbachanal — als für die Dämonen des Entsetzlichen. Vollends aber tritt diese Empfindung scharf berührend hervor durch den Contrast, in welchem diese bildlichen Eindrücke zu Gluck's Musik stehen, die gerade hier die äußersten Gipfel des Erhabenen, sowol in den Chören, wie in den Tänzen, mit einer Schwungkraft des Genius erreicht, die Alles überflügelt, was bisher in der lyrisch-dramatischen Kunst geschaffen ist. So genau wir mit dem Werke bekannt sind, und gerade mit diesem Theile desselben, so gestehen wir doch, daß diese Scene nach so langer Zeit der Entbehrung, in der Gesammtheit des Orchesters, der Chöre, der Darstellung, uns in einer Weise ergriff, die jede Erwartung überstieg. Schon die Arie Armidens „Herauf aus düstrer Nacht, du unversöhnter Haß" hat an Erhabenheit und tiefem schmerzlichen Ausdruck nicht ihresgleichen; man wähnt, sie könne nicht überboten werden. Doch bei jedem folgenden Musikstück tritt dieselbe Empfindung ein, überall glaubt man sich auf den höchsten Zinnen und sieht dann mit Erstaunen plötzlich neue noch colossalere Gipfel emporsteigen. Und Alles in demselben Element des Entsetzlichen, wobei geringere Kraft sich so leicht abstumpft, zu nur materiellen Hülfsmitteln ihre Zuflucht

nimmt. Gluck aber handhabt diese Elemente mit der Macht des Titanen; er thürmt den Pelion auf den Ossa und verrichtet vor unsern staunenden Augen himmelstürmende Gigantenarbeit. Und dennoch, dies ist der höchste Zug der Meisterschaft, zeigt er sich in der Besänftigung dieser wilden Elemente noch größer, als in ihrer kühnsten Entfesselung, denn Armidens schauernde Erschütterung und weiche Hingebung, die nach dem Chaos dieser Orkane und Erdbeben wie Mondesblick durch den versöhnten Himmel bricht, bleibt der reinste Sieg der Schönheit, der jemals im ganzen, weiten Gebiet der Kunst gewonnen worden.

Dasselbe Theater.

Die funfzigjährige Jubelfeier des Don Juan

wurde am 11. November — acht Tage später als das Datum der ersten Aufführung dieses unerreichten Meisterwerkes vor funfzig Jahren zu Prag, wo dieselbe am 4. November stattfand — im königlichen Opernhause mit allem Glanze, den dieses Kunstereigniß in Anspruch nahm, begangen. Die Hunderte, welche von dem überfüllten Hause umkehren mußten, zeugen von dem Drange, mit welchem das Publicum sich der Feier zuzugesellen beabsichtigte; viele Tausende mehr würden Theil daran genommen haben, wenn sie irgend Hoffnung zu einem Platz gehabt hätten. Die so gefüllten weiten Räume des Hauses, wo man in den Zügen aller Anwesenden die Spannung auf einen wichtigen Vorgang liest, haben stets etwas Erhebendes; vollends wenn die Veranlassung eine den Denkenden so tief ergreifende ist. Denn solche Fülle, solche Macht des Genius, wie sie dem Meister entströmte, welchem die Feier dieses Tages gewidmet war, ist stets als ein W u n d e r, als ein besonderer Segen, der

am glücklichen Tage der Menschheit geworden, anzustaunen und dankbar zu empfinden. Die Sterne erster Größe, sie mögen am Himmel der Wissenschaft, der Kunst oder der kühnen Thatkraft schimmern, entzünden stets die Flamme der Begeisterung und Erhebung in der Brust und an dem Tage ihrer Feier fühlt sich Jeder durch sie mitgehoben, geläutert, erwärmt. Deshalb wird auch bei solchem Anlaß Niemand die Stimme der Kritik vernehmen wollen; wie sich die Anstrengung Aller vereinigte, um die Glorie des Meisters heller strahlen zu lassen, so kann auch unser Wort nur als Abbild der Festlichkeit, die nächste Betrachtung und Stimmung, die sie erzeugte, geben, nicht kleinlich richtend Verdienst oder Fehl abwägen wollen. Es gab nur ein Verdienst, nach besten Kräften thätig dafür sein zu wollen, und das theilten Alle; es gab nur einen Tadel, von der Bedeutung des großen Tages nicht feurig mit ergriffen zu sein, und diesen verdiente Niemand. Ja, mit Stolz und Freude rühmen wir es, daß unsere besten Künstler um die Ehre wetteiferten, thätigen Theil an der Verherrlichung Dessen zu nehmen, dem sie so viele Stunden veredelnder Freude verdanken. Nicht nur, daß sie sich zu den größeren Aufgaben, auf die immer noch ein besonderer eigner Glanz zurückstrahlt, gedrängt hätten, sondern auch im unscheinbarsten Antheil suchten sie Ehre. So sahen wir Herrn Bader, Herrn Mantius und Dlle. Lehmann im Chor der Bauern und Bäuerinnen, und vielleicht ist nur unser unsicheres Auge schuld, wenn wir in der fröhlich bewegten Masse nicht noch mehr Künstler entdeckten, die ein Recht haben, im Proscenium der Bühne zu wirken, und doch heut durch die Theilnahme im entfernten Hintergrunde die Kunst und sich selber ehrten.

Wer hätte wol am 4. November des Jahres 1787 nach

der ersten Aufführung der Oper sich einer so durchdringenden Verständniß des unerforschlich tiefen und wunderbaren Kunstwerks gerühmt, um zu weissagen, in welcher Fülle der begeisternde Quell für die kommenden Geschlechter hier entspringen, zu welcher Flut er anwachsen würde? Wer maß damals die Grenzen dieses Wunderwerks, das alle äußersten Gebiete menschlichen Empfindens umfaßt, vom Aufschwung kühnster Lebens- und Sinnenlust, bis zu den erhabensten Erschütterungen des Schmerzes und des Schreckens! Mögen Einzelne etwas davon geahnt haben, zum Bewußtsein ist es schwerlich irgend Einem gekommen, so weit überragte das Werk die Zeit und ihre Fassungskraft. Blieb doch Mozart überhaupt bis zu seinem Tode sogar höher begabten Männern jener Tage ein unverstandenes Räthsel, ein zwar gigantisches Wesen, aber ohne ein organisches Gesetz seines Baues; natürlich weil sie nur das Riesenmaß einzelner Theile anstaunten und keinen Standpunkt gewinnen konnten, um das Ganze zu überschauen und seine harmonische Ausgleichung, wodurch das Colossalste zugleich leicht und künstlerisch anmuthsvoll wurde, zu erkennen. In diesem Sinne urtheilte z. B. noch Naumann über ihn, der ihn um ein Jahrzehend überlebte! — Uns erscheint dieses Räthsel nun zwar so gelöst, daß wir gar nicht mehr begreifen, wie es nicht von Anfang an in seiner göttlichen Klarheit und Schönheit Jedem vor Augen lag. Aber mögen wir nicht zu stolz darauf sein! Nicht wir erforschten des Labyrinthes wundervollen Bau, sondern der sich abspinnende Faden der Zeit leitete uns in sein geheimnißvolles Innere. Auch uns liegen noch Räthsel genug vor und Jeder, der seinen eignen Bildungsgang beobachtet hat, wird an sich selbst erkannt haben, wie oft ihm eine unsichtbare Hand erst allmälig Licht gegeben, wo er doch von Anfang

sich genügend in seinem beschränkten Selbst nur allzusehr in vollster Klarheit zu schauen wähnte.

Mozart schuf dies Werk, woran nun ein halbes Jahrhundert seine Kraft und Einsicht übt, im dreißigsten Jahre, an der Schwelle des Mannesalters; kaum hatte er sie überschritten, so war sein irdisches Ziel erreicht! Wie Raphael und Alexander hatte er in einem Alter schon genug für die Unsterblichkeit gethan, wo Andere kaum beginnen, Das zu erreichen, womit sie das Recht ihres beschränkten irdischen Daseins dürftig bezahlen. Und in welcher Ueberfülle errang er sich die Ansprüche auf eine unvergängliche Dauer im Gedächtniß der Menschheit! Ein einziges Blatt, wir behaupten es zuversichtlich, aus der Partitur des Don Juan, hingeweht vom Sturm der Zeiten in ferne Jahrhunderte, würde ihm ein gültiger Einlaß in die Pforten der Unsterblichkeit geworden sein. — Ein solches Werk muß immer hinreißen, zumal an einem Tage, wo sich so mächtige Erinnerungen und Betrachtungen daran knüpfen. In dieser wahren Begeisterung wurde es von unseren Künstlern verwirklicht, von den Hörern entgegengenommen. Und dieser gewaltig tragende Strom führt denn auch leicht über die kleinen Anstöße hin, die uns sonst empfindlicher berühren. Die Ouvertüre, mit Jubel aufgenommen, wurde zum zweiten Male gefodert. Bei jedem bedeutungsvollen Abschnitt des Werkes erneuerte sich der laute Ausbruch des Enthusiasmus. Er stieg auf den Gipfel, als der Darsteller des Don Juan, Herr Blume, in der Champagner-Arie — diesem Katarakt brausender Lebenskräfte, in dessen Schöpfung Mozart einzig dasteht — statt der gewöhnlichen Worte andere unterlegte, die sich auf den Schöpfer des ewigen Meisterwerks bezogen. Dieser Schritt aus dem Kunstwerke heraus in die Wirklichkeit mag verschieden betrachtet werden,

die Art, wie er geschah, die Wirkung, die er erzeugte, rechtfertigten ihn. Mit brennendem Ungestüm wurde die Wiederholung begehrt und der Sänger genügte dem Publicum in ebenso ehrenvoller als meisterhafter Weise; denn nicht allein, daß keine Silbe verloren ging, wo es so schwierig ist, deutlich auszusprechen, so wußte er auch durch den Vortrag die Worte innig mit der Musik zu verschmelzen, obgleich ihr Charakter sich nur schwer dazu fügte; ja mehr als Alles das, es kam ein Moment, wo die Bedeutung des Augenblicks ihn so ergriff, daß er fast inne halten mußte, und dieses Versagen der Kunst war diesmal die Spitze ihrer Wirkung und regte die Hörer mit elektrischer Gewalt und Plötzlichkeit zu gleicher Stimmung an. — Am Schluß der Oper brach eine Explosion von Beifall und Hervorrufen aus, die nur in unvergeßlichen Ereignissen einer Kunstperiode, die vor zehn Jahren eine Reihe der glänzendsten Erscheinungen auf unsere Bühne führte, ihr Gleichniß findet. Obwol der Hervorruf sich nur an die Lebenden wandte und man die Namen der Sänger und Sängerinnen, am meisten aber den Ruf „Alle" hörte, so war es doch sichtlich nur Mozart selbst, dem die aufgestürmte Begeisterung der Anwesenden galt, die, da sie keine Form hatte, in der sie ihn selbst zum Gegenstand nehmen konnte, sich auf seine Vertreter entlud. So erschienen denn nach längerer Dauer die darstellenden Künstler und Künstlerinnen, welche, da die Beschäftigung der Meisten schon lange vor dem Schluß der Oper endet, sich des Kostüms bereits entledigt hatten. Aufrichtig gestanden befriedigte diese Schlußscene nicht. Wir haben nach den Schlußdarstellungen einer Sontag und Schechner, wo ein ungewöhnlicher Ausbruch der Anerkennung mit Zuverlässigkeit zu erwarten war, ehedem sehr würdige Veranstaltungen, die von Seiten der Bühne ausgingen, gesehen, die

in solchen Fällen durchaus nicht das Kleinliche oder Lächerliche der in Bereitschaft gehaltenen Lorberkränze haben, womit sich lebende Künstler, auf die die wahre öffentliche Meinung oft gar kein sonderliches Gewicht legt, nach einer Abwesenheit von etlichen Monden zuweilen begrüßen lassen; daher hätten wir gewünscht, daß auf der Bühne selbst ein Schlußact dieser Art, um die Bedeutung des Tages zu versinnlichen, vorbereitet gewesen wäre. Man vermuthete ihn sogar allgemein, da der brausende Enthusiasmus ziemlich lange harren mußte, bis ihm ein Genüge geschah. Mozart bedurfte zwar keines Lorberkranzes, die Glorie seines Ruhmes strahlt durch eigne Kraft leuchtender als alle Zeichen, die wir demselben widmen können; allein wir selbst hätten uns durch das Zeichen der Ehrfurcht geehrt und die Stimmung des Augenblicks drängte mächtig darauf hin, sich in die Spitze irgend einer Form, eines Symbols zu concentriren. Mußten wir indeß auch darauf verzichten, so blieb doch der Gesammteindruck ein großartiger und erhebender, für den wir uns allen Denen, die dazu beitrugen, zum innersten Dank verpflichtet bekennen. — Auch das äußere Resultat ist glänzend; über sechzehnhundert Thaler betrug die Einnahme, ohne die außerordentlichen Beiträge zu rechnen, die zum Theil noch erwartet werden. Vielleicht hat der lebende Mozart nicht so reiche Früchte für sein Werk geerntet, als dieser *eine* Abend seinem Denkmal bringt! Schützte in Deutschland ein Gesetz das geistige Eigenthum des Künstlers in gleicher Weise wie in mehrern Nachbarländern, wo sich der Schutz für das Werk bis funfzig Jahre nach dem Tode des Schöpfers ausdehnt, so würde Don Juan, das kostbarste Juwel deutscher Kunst, dem Künstler auch zu staunenswürdigem Preise äußerlich aufgewogen worden sein. Wenn Mozart, was leicht möglich gewesen, jetzt im 81sten Lebens-

jahre seines Werkes funfzigjährige Jubelfeier selbst erlebt hätte und dann seinen Nachkommen noch die Ernte bis zum vollen Jahrhundert geblieben wäre (ein Zielpunkt, den diese Oper unbestreitbar in kräftiger Jugendfrische erreichen wird), so würde sein Name, der jetzt am reinen Himmel der Kunst unsterblich leuchtet, vielleicht auch den minder erhabenen, aber dem Lebendigen erfreulich zu Gute kommenden Ruhm eines Fugger oder Rothschild aus dem unerschöpflichen Potosi, das sein eigner Genius geschaffen, hinaufgefördert haben. — Es ist nicht so gewesen; allein ist die Armuth des deutschen Künstlers auch sein Stolz, so ist sie doch nicht der Ruhm der Nation. Findet er — wir wollen es wünschen, wie schwer es auch zu hoffen ist — ihm gleiche Nachfolger, so möge die Mitwelt ihnen so freigebig und günstig sein, wie die Nachwelt jetzt gegen die Grabstätte unsers erhabenen Meisters ist, die zehnfach reicher geschmückt sein wird, als es jemals die Stätte seines Lebens war.

Dasselbe Theater.

Berlin, 17. December.

Dieses Jahr ist das Jubeljahr trefflicher Opern. Armide hat ihr 60jähriges, Don Juan das 50jährige, die Vestalin am 15. December ihr 30jähriges begangen. Schade, daß ein hindernder Umstand eintrat, um die Feier auf den Tag stattfinden zu lassen, der das wahre Datum dieses Jubiläums bezeichnet. Die Darstellung mußte auf den Sonntag verlegt werden. Ein überfülltes Haus und der nach allen Hauptabschnitten des schönen Werkes unfehlbar eintretende laute, allgemeine Beifall bewiesen, daß es die Anerkennung im Publicum findet, welche es verdient. Zwar ist die Vestalin in Paris, wo sie zuerst erschien, von der Bühne

der großen Oper verschwunden; es ist aber kein Zeichen gegen das in vieler Hinsicht so vortreffliche Werk, sondern nur eins für den gesunkenen Geschmack dieser Hauptstadt. Auf allen deutschen Bühnen, die große Opern zu geben im Stande sind, hat sich dasselbe erhalten und nur zu Zeiten, wenn es gerade an einer geeigneten Darstellerin fehlt (die heroischen Sängerinnen werden leider immer seltener), mußte es vom Schauplatz zurücktreten. Daß es bei uns mit besonderer Liebe gepflegt worden, ist ein Vorrecht, welches die Stellung des Componisten ihm gibt und jeder Billige ihm gönnen wird. Möge es noch lange in dem Glanz und der Trefflichkeit auf unsrer Bühne dargestellt werden, mit der es uns bisher, unter mannichfaltig wechselnden Bühnenverhältnissen, immer wieder vorgeführt werden konnte. In Italien, der Heimat des Componisten, hat sein schönstes Werk keinen Eingang gefunden! Ein trauriger Beweis von dem Verfall des Urtheils in diesem in so vieler Beziehung bedauernswerthen Lande. So gereicht es denn wiederum dem deutschen Kunstsinn zur Ehre, daß er das wirklich Gute des Fremden in seinem vollen Werthe anerkannt und wie ein einheimisches Erzeugniß aufgenommen und würdig bewahrt hat. Möchte diese deutsche Unparteilichkeit uns wenigstens das Gute einbringen, daß der Componist, dem sie zum Vortheil gereichte, auch die großen Werke unserer Künstler mit ähnlicher Unparteilichkeit pflegte und die Opern Euryanthe, Oberon, Faust, Jessonda, die Räuberbraut und manches Andere, was neuere Kunst, wenn nicht gleich Ausgezeichnetes, doch für sich sehr Ehrenwerthes erzeugt hat, eben so oft, reich ausgestattet und sorgfältig einstudirt, auf unserer Bühne erschienen als Cortes und die Vestalin. Aber leider ruhen viele unserer einheimischen großen Werke fast vergessen in dem Repositorium der musikalischen Bibliothek

des Theaters, wie oft auch der Wunsch des Publicums sich dahin ausgesprochen hat, dieselben wieder in ihrer lebendigen Gestalt auf der Bühne zu erblicken.

Concert.

Wir entnehmen dem Bericht über ein Wohlthätigkeitsconcert am 11. December Folgendes:

Des jungen August Möser mächtiger Rival war Herr Vieuxtemps*). Nach den Berichten, die wir über sein Spiel gelesen, würden wir es für energischer, elastischer, besonders den Kunstgriffen der neuesten Schule huldigend gehalten haben. Doch dasselbe ist wesentlich elegisch, großartig und seelenvoll, dadurch vielleicht trotz der eminenten Fertigkeit des Spielers weniger blendend, aber ungleich gediegener und einer höheren Gattung angehörig. Er führt einen großen Bogenstrich, wodurch er vielleicht an praller Elasticität einbüßt, dafür aber an Schmelz des Tones gewinnt. Der Künstler gab uns gerade so viel, um unsere Spannung auf ihn recht anzuregen; der ungemein lebhafte Beifall, den er fand, mag ihm eine Bürgschaft sein, daß man sehr wünscht, ihn auf vielfältigerem Gebiete zu hören.

Concert.

Berlin, 18. December.

Herr Vieuxtemps gab sein längst erwartetes und gewünschtes Concert im Saale der Singakademie. Wie wir ganz richtig vermutheten, hatte dieser vortreffliche junge Virtuos uns bei seinem ersten Auftreten nur so viel zu hören

*) Bei seinem ersten Ausfluge durch Deutschland etwa 16 Jahre alt.

gegeben, daß unsere Neugier auf ihn recht gespannt wurde. In diesem seinem eignen Concerte zeigte er sich ungleich reicher und vielseitiger, und obgleich er sich neulich schon als einen vorzüglichen Spieler bewährte, so rechtfertigte er doch jetzt erst den ganz außerordentlichen Ruf, der ihm vorangegangen war. Im Ganzen hielt der Künstler jenen ernsten, grandiosen Stil fest, den er schon das erste Mal entwickelte; allein er färbte ihn mannichfaltiger, zeigte sich in den Passagen kecker, praller, energischer, auf der andern Seite romantischer im Vortrag des Adagio, edel, graziös in der sparsamen Anwendung eigenthümlicher Verzierungen. Das Violinconcert eigner Composition zeugte auch von einem, seinem Spiele nahe verwandten schöpferischen Talente; besonders war das Finale durch Reiz des Themas und Mannichfaltigkeit in der Behandlung des Instruments ausgezeichnet. Unter allen neueren Violinspielern, die von jenseit des Rheins zu uns herübergekommen sind, zeichnet sich Herr Vieuxtemps durch zwei Eigenschaften aus, die an sich gut und in ihrem Verein noch viel mehr werth sind, denn er ist der jüngste und gediegenste. Trotz einer eminenten Fertigkeit, die sich stets äußerst schwierige Aufgaben stellt, wird er nie barock, entfernt sich fast nie von dem Gesetz des Schönen, in so weit dies in solchen Leistungen überhaupt verwirklicht wird. Das Einzige, was man ihm vorwerfen könnte, wäre eine zu häufige Anwendung des Flageolets in höchster Höhe; doch versöhnt die Trefflichkeit der Ausführung mit dem ästhetischen Vergehen so vollkommen, daß man sich dessen nicht unmittelbar, sondern nur durch Reflexion bewußt wird. Ein Duett für Violine und Fortepiano von Benedict und Violin-Variationen von dem in Paris viel geltenden Violinisten Ernst waren ganz besonders glänzende Bravourstücke, in welchen der Künstler seine technische Mei-

sterschaft nach den verschiedensten Seiten entwickelte. Eine generelle Bemerkung erlaube man uns. Das Spiel des Künstlers hat den edelsten Charakter, den es haben kann; es möchte am nächsten mit dem Spohr's verwandt sein. Doch färbt er noch zuviel Grau in Grau, strebt dem finstern Colorit mit zu großer Vorliebe nach; uns däucht, der Künstler solle dem heitern Element, das ihm gar nicht ganz fremd ist, der milden Ruhe und dem fröhlichen Scherz mehr Feld einräumen. Seine Vorliebe hängt aber vielleicht mit seiner Jugend zusammen, die sich in diesem melancholischen Element angeschlossen befindet. Auf das seelenvolle Adagio seines Spiels kann man Goethe's unvergleichliches Wort anwenden:

Zart Gedicht und Regenbogen
Werden nur auf dunkeln Grund gezogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Auch stets das Reich der Melancholie.

Uebersicht des Jahres.

Das Theater bringt an neuen Werken: Eine Erstlingsoper, Käthchen von K. Eckert, den Postillon von Longjumeau und die Gesandtin von Auber. Es studirt neu ein: Gluck's Armide zum 60jährigen, Don Juan zum 50jährigen, die Vestalin zum 30jährigen Jubiläum ihres ersten Erscheinens in der Welt. Ferner Alceste neu einstudirt. — Unter den Instrumentalaufführungen ist die der Preis-Sinfonie von Lachner zu bemerken. Möser's, Ries und Zimmermann's Soiréen dauern fort. — Die kirchliche Musik bringt uns: die Befreiung Jerusalems, Oratorium von Fr. Schneider; die Jahreszeiten; den Faust des Fürsten Radziwill; Jephta von B. Klein; Paulus von Mendelsohn; Bonifacius von A. W. Bach. — An heimischen Sängerinnen wetteifern Dlle. Löwe und Fräulein v. Faßmann in ganz verschiedenen Richtungen. — An Gästen ist

nur der Tenorist Herr Hoppe, die Soperanistin Dlle. Kurth zu nennen. — An Virtuosen besuchten uns: Max Bohrer, Clara Wieck, Aloys Tausig, Ghys, Henselt und Vieuxtemps; ein reiches Jahr! — Von heimischen Künstlern ließen sich mit Erfolg in Concerten hören: die drei Gebrüder Griebel (Cello, Oboe, Geige), August Möser, die Gebrüder Stahlknecht (welche damals begannen und jetzt zu den geachtetsten Künstlern gehören), Flötist Soußmann und eine junge Sängerin Auguste Schmidt.

Jahr 1838.

Concert.

Am 1. Februar ließ sich Miß Clara Novello in einem eignen, von dem eleganteſten Publicum sehr besuchten Concert hören. Das Urtheil über diese Sängerin hat sich bei dem Referenten nach diesem zweiten Hören in mancher Beziehung modificirt, doch nur zum Vortheil der Künstlerin. Ihre Stimme gehört nämlich offenbar zu denen, welchen ein entschiedenes Maß des Raumes gegeben ist, in der sie unvergleichlich an Wirkung zunehmen. Das Opernhaus war dem Organ der Sängerin zu geräumig; es klang angenehm, allein die Wirkung blieb auf einer mittleren Höhe und Referent konnte sich in der That das enthusiastische Urtheil einiger Personen nicht erklären, welche die Künstlerin in Privatgesellschaften gehört hatten. Doch nach der höchst vortheilhaften Veränderung, die der Klang dieser wohllautenden, silberreinen Stimme schon im Concertsaal, welcher sonst den

Stimmen nicht sehr günstig ist, erfuhr, muß ein Raum, wie der Jagor'sche Saal, derselben, nach allen Erfahrungen, die wir sonst an ähnlichen Stimmen gemacht, auf das vollkommenste zusagen, und somit wird man sie dort unter den vortheilhaftesten Verhältnissen hören. Miß Novello sang zuerst eine Arie aus dem Judas Maccabäus; die ganze Auffassung war so abweichend von der in Deutschland üblichen, das Tempo so viel schneller, daß wir gar keine Parallele mit den ähnlichen Leistungen dabei ziehen können. An und für sich betrachtet, wußte die Sängerin einen so eigenthümlichen Reiz in den Vortrag dieses Musikstücks zu legen, gab sie den Passagen eine solche Anmuth, vertheilte die Contraste so glücklich, daß selbst das Concertpublicum, welches nur auf Paccini, Bellini, Rossini u. s. w. das Ohr spitzte, in staunende Freude über Das gerieth, was die Sängerin aus dem alten Meister heraus- oder in ihn hineingelesen hatte. Die Arie von Paccini gab ihr Gelegenheiten zu moderneren Wendungen; ihre Intonation dabei, das Anhauchen der Töne in den höchsten Regionen (in der Terz von A bis C z. B.) war von einer solchen Zartheit und goldenen Reinheit, daß dadurch ein wahrhafter Genuß rein für das Ohr erzeugt ward. Das Duett aus Don Juan war schon der nicht deutlichen Aussprache wegen (ein Mangel, der dieser vorzüglichen Künstlerin überhaupt anklebt) und auch weil der heroische Charakter desselben dem Naturell dieser Stimme wenngleich nicht widerspricht, doch lange nicht so zusagen konnte als das Süße, Anmuthige — die schwächste der Leistungen des Abends. Die Nationallieder am Schluß dagegen bildeten die Krone desselben. Das erste schottische wurde mit einer unschuldigen Frische, einem Naturreiz vorgetragen, der bei den vielen verzerrten Erscheinungen der neueren Zeit wahrhaft erquickte, und das zweite, das deutsch-englische

Volkslied „Heil Dir im Siegerkranz", wenn wir uns so ausdrücken dürfen, ins Weibliche übersetzt, denn die erste Zeile lautete «God save our gracious Queen». So wurde das Lied gleichfalls der Eigenthümlichkeit der Sängerin völlig entsprechend, und wenn auch Niemand nach einer Catalani, selbst nach zehn und mehrern Jahren nicht, «God save the King» singen kann, so wird ein so süßes, wohllautendes und doch edel erwärmendes «God save the Queen» doch zu jeder Zeit jedes Ohr erquicken.

Concert.

Berlin, 23. Mai.

Glücklich würde der Referent sich schätzen, seine Pflicht würde die angenehmste und in sich belohnendste sein, wenn er nur über solche Kunstereignisse zu berichten hätte, wie das Concert, welches Herr de Beriot und Dlle. Pauline Garcia, die Schwester der berühmten, der Kunst zu früh entrissenen Malibran, im Concertsaal des Schauspielhauses gaben. Kaum hatte Herr de Beriot die ersten acht Tacte seines Solos gespielt, als Jedermann, der sich nur einigermaßen mit den Leistungen der heutigen Virtuosität bekannt gemacht hat, wissen mußte, daß wir es hier mit einem der vollendetsten Künstler auf dem Instrument zu thun hatten. Denn diese freie Leichtigkeit des Bogens, diese Klarheit, Fülle und Schmiegsamkeit des Tones, diese perlende Anmuth der Passagen konnten nur die Resultate eines mit höchstem Fleiß ausgebildeten großen Talents sein; wie weit dasselbe gehen werde, war freilich noch aus dieser Einleitung nicht zu ermessen, aber einer der vollendetsten Grade der Virtuosität war schon darin gegeben. Dieser erste Abschnitt des Themas gewann auch dem Spieler sogleich einen lebhaften Bei-

fall, der nur auf die Pause gewartet zu haben schien, um sich als Symptom der Stimmung im Saale geltend zu machen. Der Künstler steigerte seine Leistungen fortdauernd. Die ersten Variationen waren hauptsächlich nur auf eine leichtere Grazie berechnet, wiewol in dem Wie der dargestellten Schwierigkeiten auch zugleich ein ungemeines Maß der technischen Fertigkeit zu erkennen war. In dem zweiten Stück, einem Adagio und Rondeau auf ein russisches Thema, entfaltete der Künstler jedoch einen bei weitem größern Reichthum. Er zeigte, daß Kraft und Feuer ihm eben so eigen sei, wie Anmuth und zartester Hauch des Vortrags, ja, auch Züge humoristischer Keckheit mischten sich ein und die Gesammtheit dieser Schattirungen ging aus einer technischen Sicherheit hervor, die das höchste Erstaunen erregen mußte. Nicht eine Passage, die nicht das Muster eines klar ausgeprägten Ausdrucks gewesen wäre, nicht eine übereilte, nicht eine unreine Note, Alles aus einem Guß und Fluß, überall die sicherste Ruhe und Beherrschung bei dem unmittelbarsten künstlerischen Leben. Die dritte Pièce hatte Beethoven's reizendes Andante aus der A moll-Sonate mit Pianoforte zum Thema; der Componist hat sie «Le Tremolo» genannt, was sich aus dem Charakter der hauptsächlich darin angewandten Passagen erklärt. Die wunderschöne Cantilene erhebt das Ganze dieser Composition in eine höhere Sphäre; der Spieler hob diese bei aller Umgebung mit den schwierigsten Passagen durchweg mit dem seelenvollsten Vortrag heraus und riß durch diesen Verein der schönsten musikalischen Erfindung mit der vollendetsten Ausführung zu einem Beifall hin, der sich fast in ein Dacapo, was von mehrern Stimmen gehört wurde, auflösen zu wollen schien, wovon jedoch ein Gefühl der Bescheidenheit zurückhielt, da der Concertgeber sein Talent schon so reichlich zum Besten gab. —

Von dem interessanten Schlußstück «Le Songe de Tartini», einer Ballade von Panseron, an die bekannte Anekdote ge-knüpft, daß Tartini eines Nachts im Traum den Teufel an sein Bett treten und die Geige des Maëstro ergreifen sah, worauf er so überaus schön spielte, daß dieser nachmals eine Sonate aus seinen Traumerinnerungen zusammensetzte, die er Sonate du diable nannte — von diesem Schlußstück läßt sich nicht reden, ohne zuvor der Sängerin, welche die andere Hälfte des Concerts trug, näher gedacht zu haben. Der Berichterstatter muß redlich gestehen, daß, seit die Wunderstimmen einer Schechner und Catalani verklungen sind, ihn noch niemals der Ton einer Stimme so im Innersten angeregt hat wie der dieser jungen siebzehnjährigen Sängerin. Nicht daß er so absolut schön wäre; im Gegentheil, das Organ hat mangelhafte Regionen, allein es ist eine Seele, ein Geist, oder, wenn man will, Dasjenige, was man Physiognomie einer Stimme nennen kann, darin und dieser individuelle Ausdruck sagt dem Referenten so zu. Außerdem ist das Organ wol durch seltenen Umfang eines der merkwürdigsten, denn es umfaßt wenigstens volle zwei und eine halbe Octave, da wir uns mit Bestimmtheit erinnern können, in der Tiefe fis, in der Höhe c gehört zu haben. Es ist uns sogar fast so, als habe die Sängerin in der ersten Arie noch tiefere Töne kräftig angeschlagen, doch da wir in dem Augenblick nicht gerade daran dachten, uns dieselben in bewußte Noten zu übertragen, können wir es nicht mit Bestimmtheit versichern. Doch hat diese Stimme in der Tiefe nicht den Charakter des Contraalt, sondern wir möchten sie eher als eine aus Sopran und Tenor zusammengesetzte bezeichnen, so daß die tiefe Lage dem Cello, die höhere der Violine verwandt ist; in der That haben wir nie eine menschliche Stimme gehört, die der Eigenthümlichkeit dieser beiden Instrumente so nahe

käme. Mit dieser seltenen Naturgabe hat die Künstlerin schon jetzt eine, offenbar mehr durch ein geniales Vorbild, als durch planmäßige Entwickelung geleitetes, aber erstaunenswerthes Studium verbunden und, was mehr als Alles das ist, sie bringt einen innern künstlerischen Beruf dazu mit, der ihren Leistungen den entschiedensten Stempel aufdrückt. Die erste Scene, welche sie sang, war ein wahres Violinconcert zu nennen, nicht sowol hinsichtlich der Menge und Rapidität der Passagen, als durch die diesem Instrument eigenen Tonverbindungen, die sonst der Singstimme nicht zusagen, welche aber mit einer Schönheit und Meisterhaftigkeit ausgeführt wurden, die ans Unglaubliche grenzten. Alte Gesangsmeister und Compositionslehrer würden sich das Haar ausraufen über diese unerhörten Verstöße gegen alle Gesetze der Behandlung der Singstimme. Lauter verminderte Intervallen nah und weit, Passagen und Harpeggien durch die dissonirendsten Accorde, genug, die schwierigsten Aufgaben, die man sich in Bezug auf Intonation nur denken kann. Die folgenden Gesangsstücke waren mehr charakteristischer Art, aber schmiegten sich doch der gewöhnlichen Gesangsweise näher an. Der Vortrag der Lieder gewann eine Lebendigkeit durch das Naturell der Künstlerin, die selbst bei den spanischen Worten als Dolmetscher dienen konnte. In dem schon erwähnten Schlußstück endlich, auf das wir hier wieder zurückkommen, vereinigten Herr de Beriot und Dlle. Garcia ihre Talente auf eine Weise, die ein organisches Ganze daraus zu bilden schien. Das Stück war mehr scherzhafter Art, aber ganz dazu gemacht, eine Menge glänzender Fertigkeiten und charakteristischer Züge, die beiden Ausführenden eigen sind, in das vollste Licht treten zu lassen. Jedes der ziemlich zahlreichen Couplets wurde daher mit rauschendem Beifall aufgenommen und so beschloß ein ge-

meinschaftlicher Triumph der Concertgeber diesen Abend, der zu den genußreichsten gehörte, deren wir uns in diesem Gebiet seit vielen Jahren erinnern. Das Talent sowol des Virtuosen als der Sängerin ist übrigens so mannichfaltiger Natur, daß es der näheren Charakterisirung und der Motivirung des Urtheils noch einen höchst reichhaltigen Stoff darbietet, indem wir aus Furcht, zu ausführlich zu werden, auch jetzt Vieles unterdrücken, was sich uns noch aufdringen möchte, wie z. B. die Vergleichung Herrn de Beriot's mit den anderen Künstlern der neuen französischen Schule, Haumann, Vieuxtemps und Andere mehr. Zuverlässig werden wiederholte öffentliche Leistungen, zu denen sich das Publicum drängen wird, uns dazu Gelegenheit geben.

Uebersicht des Jahres.

Das Theater gab an neuen Vorstellungen: des Falkners Braut von Marschner und einige Kleinigkeiten. — Von heimischen Sängerinnen waren die Damen v. Faßmann, Löwe und Grünbaum die Hauptträgerinnen der Oper. Dlle. Botgorscheck gastirte, Dlle. Clara Stich gab mit Glück Spiel-Gesangsrollen, als Rothkäppchen u. s. w.; Dlle. Eichbaum debütirte in „Je toller, je besser". Eine schwedische Sängerin, Fräulein Schoulz, macht völliges Fiasco. — Die Vorstellungen der Alceste, Iphigenia, Braut von Korinth, Norma, Anna Bolena waren die hervortretendsten. — In der Concertwelt glänzten Clara Novello und Beriot nebst Pauline Garcia, damals im ersten Beginn ihres nachher so reich entfalteten Talentes. Gebrüder Ganz, Stahlknecht, Karl Eckert (später der Componist der Oper Wilhelm von Oranien), August Möser, Violinist Wolff, Guitarrist Pigne, der Pianist Logier, die Pianistinnen Lässig, Anna Laidlaw, Kathinka Dietz gaben Concerte. — In der Instrumentalmusik die gewöhnlichen Ereignisse. An Oratorien hör-

ten wir: Salomo von Händel, die Schöpfung, Paulus von Elkamp, Jephta von Klein. — Mme. Seidler verließ in diesem Jahre die Bühne; Anna Milder starb, es wurde ihr das Requiem von der Singakademie gesungen. Ferdinand Ries starb gleichfalls in diesem Jahr. — Einen schönen Erwerb hatte das Theater an der jungen Sängerin Hedwig Schulz (Tochter der Sängerin Schulz, geb. Kilitschki) gemacht, die am 18. Januar als Gräfin im Figaro debütirte. — Sie mußte die Bühne schon nach wenigen Jahren wieder verlassen und starb bald darauf.

Jahr 1839.

Concert.

Berlin, 30. Januar.

Mit wahrem Erstaunen verließ Referent das zu wohlthätigen Zwecken am Montag im Opernhaus auf Veranlassung des Herrn v. Thalberg*) veranstaltete Concert. Nicht wegen des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses, denn dies war bei dem verdienten Ruhm Thalberg's zu erwarten; nicht wegen des auch diesmal wieder so eminenten Spiels desselben, welches diesen größern Raum eben so kräftig füllte, wie den Concertsaal: sondern darüber, daß die Productivität der Welt an ausgezeichnetsten Virtuosen sich

*) Es war seine zweite Anwesenheit in Berlin, wo er schon ganz auf der Höhe seines Virtuosenthums stand.

bis ins Unzählbare zu steigern scheint. Als ein solcher, sich den Trefflichsten anschließend, bewährte sich Herr Remmers, dessen Wirkung auf das Publicum um so größer war, je mehr er es überraschte. Ein etwas ängstlicher, auch beim Spiel selbst nicht ganz vortheilhafter Anstand (dies dürfen wir, da es fast die einzige negative Bemerkung über den Künstler ist, wol voranschicken) nahm ein wenig gegen ihn ein. Dazu kam, daß Beriot (dessen Concert er vortrug) eine schönere Fülle des Tones und namentlich wol ein schöneres Instrument besitzt; mithin wollten die ersten Tacte der äußeren Erscheinung des Virtuosen beinahe Recht geben. Allein als er sich nur einigermaßen in Zug gespielt hatte, fing die correcteste Reinheit der Intonation sich mit künstlerischer Freiheit zu verbinden an und er spielte das so höchst schwierige Concert unter dem, wir möchten fast sagen, athemlosen Zuhorchen der Versammlung, bis am Schluß des ersten Allegros ein Beifallssturm ausbrach, wie wir ihn selten gehört. Im zweiten Satz legte der Spieler eine nur etwas zu lange und überhaupt nicht gut componirte, dagegen aber ungemein schwierige und trefflichst ausgeführte Cadenz ein, in welchem er auch das dreistimmige Spiel (Melodie und tremulirende Begleitung), in welchem Paganini so meisterhaft war und wobei zuletzt auch die vierte Note zur Harmonie pizzicato angeschlagen wird, in Anwendung brachte. Genug, der Spieler erfüllte, was Correctheit, Fertigkeit und Geschmack im Vortrage anlangt, selbst die höchsten Foderungen. Im zweiten Theil des Concerts trug er nach einer Einleitung auf ein bekanntes Thema von Rossini Variationen vor, welches er ein italienisches Schlummerlied benennt. Paganini spielte gleichfalls ähnliche Variationen über dieses Thema, nahm es jedoch rascher, naiver, während Herr Remmers es langsamer, weicher auffaßt; zu Beidem ist die Be-

rechtigung wol gleich.*) Was die Variationen anlangt, so war der Künstler darin auch ganz seiner eignen Erfindung gefolgt und hatte nur die Gattung überhaupt nachgeahmt. War ihm zuvor Beifall geworden, so verdoppelte sich dieser jetzt, da die kleine Pièce Zug auf Zug immer neue graziöse Ueberraschungen darbot. Die höchste Zartheit des Adagios, die sauberste Verbindung der graziösen Passagen, der Hauch des Flageolets, eine erstaunenswürdige Kunst der Bogenführung, Geschmack und Seele des Vortrags — genug Alles, was man von einem Spieler nur fodern kann, vereinigte Herr Remmers hier im höchsten Maße. Ist ihm Beriot in gewissen Eigenschaften vorzuziehen, so steht der deutsche Künstler dafür in anderen durchaus eigenthümlich da, und das Fundament des Spiels ist bei Beiden gleich fest gegründet, die correcte Fertigkeit. Somit wurde diesmal, wir können es nicht anders sagen, die Ehre des Tages *diesem* Spieler, wenngleich, wie wir gleich anfangs einräumen mußten, Herr *Thalberg*, dem überdies noch das Verdienst der Veranlassung des Concerts zu Gute kommt, sich gleichfalls ganz auf der höchsten Stufe seines Talents hielt und auch wol die dominirende Erscheinung ist, nur daß bei ihm Ruhm und Leistung einander entsprechen, während bei Herrn Remmers die Letztere den Ersteren auf überraschendste Weise überbot. Herr Remmers hat lange in Berlin auf die Ge-

*) Herr Remmers (1847 in Holland verstorben) war der Erste, der nach Paganini den sogenannten Carneval von Venedig unter der von ihm gewählten Bezeichnung „Schlummerlied" spielte, während Ernst jenen Namen eingeführt hat. Remmers ist späterhin durch die fortwachsende Kunst und die von ihr getragenen Künstler überragt worden; damals war sein silberreines, zartes, vollendetes, *fein* elegantes Spiel von überraschendstem Eindruck. Er schlug Thalberg, dem der glänzendste Ruf vorangegangen war, vollkommen.

legenheit gewartet, sich zu zeigen; jetzt wird ihm diese überall entgegengebracht werden, denn er hat, däucht uns, mit dem einen Siege seine ganze glänzende Laufbahn entschieden.

Concert.

Berlin, 20. Februar.

Seit langer Zeit ist der Referent einem künstlerischen Ereignisse nicht mit solcher Spannung entgegengegangen, als dem Auftreten Ole Bull's im Opernhause. Eine Unpäßlichkeit hatte ihn verhindert, das erste Concert des berühmten Künstlers zu besuchen; derselbe war zwar so überaus freundlich gewesen, die Gabe seines eigenthümlichen Talents bis an das Krankenbett des Berichterstatters zu bringen und ihn einige, hauptsächlich elegische Sätze, wobei das schöne vierstimmige Spiel und das seelenvolle Adagio besonders hervortraten, hören zu lassen; doch wäre es einerseits zu gewagt gewesen, den Eindruck unter so abweichenden Umständen zum Maßstabe eines Urtheils zu machen, das sich sonst nur an die öffentliche Production hält, andrerseits war für eine Gabe unter solchen Verhältnissen das persönliche Dankgefühl so natürlich das allein vorherrschende, daß das Urtheil von selbst wegfallen mußte. — So blieb uns denn, trotz dieser Bekanntschaft aus nächster Nähe, die künstlerische Erscheinung im Wesentlichen doch eine neue, die uns in mannichfaltigster Weise überraschte. Selten ist es uns so schwer geworden, uns ein Gesammturtheil zu bilden, da die verschiedenartigsten, zum Theil einander widersprechenden und aufhebenden künstlerischen Eigenschaften dies völlig zu vereiteln scheinen. Das Ausgezeichnetste, Schönste, Edelste findet in der Leistung des Künstlers neben dem Bizarresten, Unschönsten, schlechthin Verwerflichen Platz. Erstaunens-

würdige Fertigkeit, eine Alles überbietende Mechanik nach gewissen Richtungen; nach anderen dagegen ein auffallender Mangel Dessen, was die Basis jedes Spieles bilden sollte — eine hinreißende Schönheit des Vortrags dicht neben die verzerrteste Caricatur gestellt — wie soll sich dies Alles in einem Urtheil versöhnen? Und doch sollte es möglich sein, da es sich in demselben Individuum versöhnt, wenigstens neben einander verträgt. So viel ist gewiß, man muß, um sich das Wesen dieses Spielers klar zu machen, ebenso vom psychologischen Standpunkte, wie von dem technisch kunstverständigen ausgehen; von einer dieser beiden Seiten allein betrachtet, wird sich uns immer ein ganz schiefes Bild ergeben. Daher auch die schroffe Verschiedenheit in den Stimmen des Publicums. Diejenigen, welche in Ole Bull nur den Violinspieler sehen, ihn nach demselben Gesetz auffassen, wie andere Künstler beurtheilt werden müssen, die aus einem in sich selbst im ruhigen Gleichgewicht schwebenden künstlerischen Triebe sich auf dem allgemein üblichen Wege ausgebildet und ausgezeichnete Gipfel erreicht haben — diese werden des Tadels nicht satt werden können. Sie werden einige ausgezeichnete Geschicklichkeiten zugestehen müssen, aber nicht mit Unrecht behaupten, daß in der Anwendung derselben fast fortwährend die verletzendsten Fehlgriffe begangen werden. Diejenigen, welche dagegen nur die Eigenthümlichkeit des durch das Spiel verwirklichten geistigen Wesens unsers Künstlers betrachten, sich um das absolute Kunstgesetz, welches durch tausendfältiges geprüftes und gewogenes Urtheil der Besten, durch die geläuterte Bildung der fortstrebenden Jahrhunderte erzeugt ist, gar nicht kümmern, diese werden leicht selbst in jenen schwärmerischen Enthusiasmus gerathen, der die innere Triebfeder des ganzen Daseins unsers Künstlers zu sein scheint, und sich daher geneigt fühlen,

ihm in Allem Recht zu geben. Der Mittelweg wird schwer zu finden sein, zumal da er leichter als wie die breitgetretene Heerstraße des Philisterthums, als wie die feste Linie des Gesetzes, der Wahrheit, ja der Schönheit aussieht. Nach der Bekanntschaft mit dem Künstler, wie Referent sie auf seinem Zimmer machte, würde er ihn für eine Richtung Paganini's, wenn der Ausdruck gestattet ist, für einen Zweig dieses reichen, wunderbaren (und auch bisweilen wunderlichen) Pracht- und Riesenbaums gehalten haben. Aus der tausendfarbigen Romantik dieses südlichen Künstlers klang hauptsächlich der düstere, schwermuthsvolle Ton in Ole Bull's Spiel an. Er schien der elegische Paganini, ein Nachtstück, ein norwegisches düsteres Gemälde mit flüchtig wechselndem, bleichem Mondlicht. Die frische, kühne, großartige Kraft des italienischen Meisters, sein schwindelnd kecker Humor, seine Grazie und Anmuth, unter einem italienischen Himmel erzeugt, fehlten. Doch in der öffentlichen Erscheinung entsprach Ole Bull dieser Darstellung nicht. Seine elegischen Anklänge waren zu zerstückelt, wenn nicht ironisirt, doch paralysirt durch stete Unterbrechungen, plötzliches Abspringen in die bizarrste Willkürlichkeit, die der reinen Zufälligkeit gleichkommt. Besonders war dies in den ersten zwei Stücken der Fall, dem Adagio dolente und Allegro ridente und dem „Quartett für die Violine allein". Die ersten Klänge des Adagios, die weichen Doppelgriffe und reinen Octavengänge, zart angehaucht, innig verschmolzen, waren wunderschön. Doch die langen Flageoletsätze, die, wenn sie leicht auszuführen wären, Niemand spielen noch anhören möchte, dann die, wir können uns nicht anders ausdrücken, als „zu absichtlich pikante" Einführung des Allegros thaten dem ersten ergreifenden Eindruck unheilbaren Schaden. Hauptsächlich war es der Mangel an wirklicher

Freude und Frische in dem Allegro ridente, der ein unbehagliches Gefühl zurückließ. Das Stück machte den Eindruck einer erzwungenen Heiterkeit, die jeden Augenblick, wo sie sich selbst nicht beobachtet, in die ursprünglich elegische Stimmung zurückfällt. — Das Quartett für die Violine allein gab dem Spieler besonders Gelegenheit, sein schönes, anfangs unbegreiflich scheinendes vierstimmiges Spiel geltend zu machen. Nach dieser Richtung hat er die mannichfaltigen mechanischen Benutzungsarten der Violine, die Paganini theils erfunden, theils aus der Vergessenheit hervorgesucht hat, noch erweitert. Paganini spielte nur in rasch sich folgenden, mit einem rapiden Strich über die vier Seiten angegebenen Accorden vierstimmig. Ole Bull führt lange getragene Sätze so aus, wobei einzelne Stimmen wirksam hervorgehoben werden. Er erreicht dies, was für andere Spieler unmöglich wäre, durch eine besondere Einrichtung seines Instruments, einen flacheren Steg, dünneren Bezug und eigens construirten Bogen. Doch mit diesen äußeren Vorrichtungen ist's noch nicht gethan; die reine Intonation bleibt die Hauptschwierigkeit und diese muß bei dem Künstler als zur höchsten Sicherheit und Meisterhaftigkeit gebracht, anerkannt werden. Hat er aber dieser einen Richtung nicht doch zu viel geopfert, hat er nicht das edelste Fundament des Spiels, den Ton, geschwächt, verschleiert? Wir haben seine Geige nie energisch, in klarer Fülle gehört! Gibt er nicht ferner die Mittelsaiten ganz auf? Darum fehlen seinem Spiel länger gegliederte Sätze, die die Kräfte des Instruments gleichmäßig entwickeln; wir hören keine zusammenhängende Verknüpfung der Passagen und der Cantilenen, keinen Periodenbau, aus dem allein der Stil, das höchste Ziel des Vortrags, sich entwickelt. Dies Alles hatte Paganini und in welchem Grade! Eigenthümlich, seltsam, bis-

weilen auch, wir räumen es ein, bizarr. Allein durchgehend wurde man doch von dem Gefühl gehoben: diese Bizarrerie ist nicht das Wesen, nicht das Ziel des Künstlers. Sie hängt ihm an, als eine unschöne Gewohnheit, als ein Auswuchs seiner scharf gezeichneten Individualität. Doch bei Ole Bull kehrt sich's um; wir empfinden die Bizarrerie als Hauptsache, als durchgehende Tendenz, und das Einlenken in die Bahn der reinen Schönheit ist nur die seltene Ausnahme. Mit unserm größten Dichter müssen wir hier, wo es durchgehend auf Seltsamkeit angelegt ist, sagen „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt". Um in die mechanische Zergliederung der Leistungen des Künstlers weiter zu gehen, müssen wir seine staunenswerthe Ausbildung des Bogens rühmen. Seine Oekonomie des Strichs, wie seine rapide Gewalt sind gleich eminent; darin ist er Paganini sehr nahe. Wir fühlen ordentlich mit Trauer, wie groß, wie herrlich, wie seelenvoll der Ton des Spielers sein müßte, wenn er denselben nicht andern Zwecken geopfert hätte. Möchte er uns einmal auf einer andern Violine ein Concert von Rohde oder Spohr mit dem Ton der Sicherheit spielen, die ihm seine Mechanik in beiden Händen gewährt! Seine Rapidität im Strich und im Staccato traten besonders gegen den Schluß des Quartetts und der Polacca guerriera heraus; wie viel schöner wäre aber der Schluß des erstgenannten Musikstücks ohne die Flageolet-Noten, die nur überraschen und in Verwunderung setzen, aber keineswegs angenehm! Es fallen uns hier manche Gedichte von Heyne ein, die auch schön, edel, heilig beginnen und plötzlich mit einer Farce schließen. Dieser Contrast ist so leicht zu erlangen, daß schon deshalb kein Künstler Gebrauch davon machen sollte! Was Jedem im Wege liegt, läßt man unaufgehoben, wenn es nicht an sich das Treff-

lichste oder Nützlichste ist. Doch wie selten treffen diese Eigenschaften mit der allgemeinen Zugänglichkeit zusammen? Die Polacca guerriera hatte von den vorgetragenen Stücken den meisten inneren Zusammenhang; der Spieler entfaltete hier Andeutungen eines schön unterhaltenen Vortrags, Knospen, aus denen der Stil zu erblühen verspricht. Die Composition selbst spielt zu viel in Bellini's Farben und sucht gleichfalls ihre Stützpunkte zu oft in äußeren Mitteln, um uns ganz zu befriedigen (selbst nur von dem Standpunkte betrachtet, daß sie der Virtuosität wegen da ist); doch sind uns einzelne gelungene, kecke, ja geniale Züge nicht entgangen. — Dies die Erscheinungen mehr berichtend hingestellt, als erklärt. Die Erklärung und dadurch die Entschuldigung (denn Vieles bedarf vor dem reinen Richterstuhl der Kunst geradehin der Entschuldigung) finden wir in der Individualität des Künstlers. Er hat, dünkt uns, ein so künstlerisch reizbares Nervensystem, einen krankhaft drängenden und strebenden Künstlerorganismus, daß Kämpfe, Erschütterungen, Explosionen sich in ununterbrochener Reihe in ihm folgen. Er ist noch in dem jugendlich heiligen Gährungsprozeß begriffen, dem nur die geisthaltigsten Materien unterworfen sind; so treibt ihn die Kraft bald zu glänzendsten Höhen, bald zu den fernsten Verirrungen. Doch wie sich der edle Wein, wenn die Zeit der Arbeit vorüber ist, klärt und erst dann seinen höchsten Werth erreicht, so, hoffen wir, werde auch er die künstlerische Ruhe und Klarheit gewinnen, die das reinste, letzte Ziel alles Strebens bildet. — Will er aber das, so folge er unserm Rath noch in Einem. Er entferne Alles und stoße es mit Unwillen weit von sich, was nicht rein der Kunst und ihrer Wahrheit gehört. So lange ein unlauteres Element anderer Art sich in sein künstlerisches Leben und Weben mischt, sei es ihm bewußt oder

unbewußt, wird die ächte Läuterung ihm nicht gelingen. Nur der Triumph, der aus der Sache ohne gemachte Mithülfe hervorgeht, wirkt segensreich auf den Künstler zurück. Darum verbanne er Alles und Alle aus seiner Umgebung, die ihn auf andere Wege führen wollen. Viel des Unächten haben wir von dieser Art vor und bei seinem Auftreten wahrgenommen. Um des Künstlers schöner, offener, begeisterter Persönlichkeit willen wollen wir glauben, daß er selbst daran keinen Antheil hat; wenn er aber ernstlich will, so kann er, was sich ihm der Art aufdrängt, gewiß zurückweisen, und soll es. Triumphe, wie die ihm zugeworfenen Kränze und Gedichte, die an sich schon so sehr in ihrem Werth gefallen sind, müssen durchaus auf der allgemeinsten, ungetheiltesten Gesinnung des Publicums basirt sein, wenn sie für etwas mehr, als die Veranstaltung eines Einzelnen gelten sollen. Diese ungetheilte Stimmung fehlte aber im Publicum; des Künstlers Erfolg konnte sich nicht einmal mit dem messen, den mehrere andere Virtuosen auf seinem Instrument ganz kürzlich bei uns gehabt haben, und bei keinem derselben kam eine solche Demonstration vor. Dergleichen ist bedenklich!*) Und das Gedicht selbst spricht zu

*) Es bedarf kaum des Zusatzes hier, wie der Virtuose in Rede durch die maßloseste Anwendung aller Mittel des Charlatanismus (an die Referent in seinem redlichen Glauben sich damals eben noch zu glauben wehrte) seinen Ruf und seine Wirkung zu steigern suchte. Seit jener Zeit ist diese Verfahrungsweise in der Virtuosenwelt fast die ganz ausnahmslose geworden, so daß man einen tiefen Widerwillen vor diesem Treiben haben mußte. Es war eine der vielen völlig verderbten Seiten unserer Gesellschaftszustände und keineswegs oberflächlich mit dem Epikurismus und Sybaritismus der höchsten Stände verwachsen, welche oft Stellung und Stand mit ausbeuteten, um in dieser Sphäre erschlafft zu schwelgen. Nur verderbte Zustände der Gesellschaft überhaupt konnten

deutlich gegen sich, denn so elendes Verswerk geht aus keiner begeisterten, von einem edlen Enthusiasmus durchglühten Seele hervor. Lob in solcher Weise ist Schmach; möge der Künstler seinen ganzen Zorn gegen Die wenden, die sie ihm angethan haben, dann wird er die Liebe Derer doppelt gewinnen, die Dem, was seine Kunst des Schönen entfaltet, aus wahrer Anerkennung huldigen. Und zu diesen gehört der Unterzeichnete.

Ludwig Berger

(gestorben am 16. Februar 1839).

Nur einige Worte der Erinnerung wollen wir dem Künstler, wie Deutschland wenige besessen, dem trefflichsten Menschen, dem bewährtesten Freunde weihen. Ludwig Berger ist im Jahre 1777 am 18. April geboren. Seine äußere Laufbahn war einfach, wiewol sie doch nicht unbewegt von bedeutungsvollen künstlerischen und Lebensereignissen war, deren einige ihn dem erschütterndsten Wechsel aller Zustände unterwarfen. Seine erste Jugendzeit verlebte er theils in der kleinen Stadt Templin, theils in Frankfurt a. d. Oder, wo die Amtsverhältnisse seines Vaters, welcher Architekt war, diesem seinen Aufenthalt anwiesen. Erst als Jüngling, als sich seine Richtung zur Musik schon aufs entschiedenste kundgegeben hatte, kam er nach Berlin. Hier fing er an, die Composition unter Gürlich's Leitung eifrig zu studiren, während er sich als Spieler auf dem Piano-

---

Verhältnissen einen Glanz und Gewicht verleihen, worauf sie nur in einem viel geringeren Maße Anspruch hatten, mit Ausnahme weniger ächt künstlerischen Hoheiten oder auch in dieser Welt allgemein geistigen Bedeutsamkeiten.

forte selbst weiter bildete. Wie glücklich ihn sein Genius dabei leitete, ward offenbar, als im Jahre 1804 Clementi nach Berlin kam, dessen geschärfter Meisterblick das ausgezeichnete Talent sogleich erkannte. Er erklärte Berger für den begabtesten jungen Musiker und Klaviervirtuosen Berlins, ertheilte ihm von freien Stücken Unterricht und bewog ihn, im Jahre 1805 mit ihm nach Rußland zu gehen. Dieser Entschluß war troß mancher glänzenden Aussicht in die Zukunft nicht leicht für Berger; denn er ließ eine Braut in der Heimat zurück und damals erschien die Ferne von Berlin bis Petersburg bei den so viel schwierigeren und selteneren Verbindungen noch wie fast unerreichbar. Indessen Muth und Hoffnung der Jugend, Talent und beharrlichster Fleiß überwanden die Schwierigkeiten des Unternehmens schnell. Berger hatte auf dieser neuen Bahn einen jugendlichen Gefährten, A. Klengel aus Dresden; der gegenseitige Wetteifer beider Jünglinge wurde ihr lebhaftester Sporn. Von größtem Einfluß aber auf unsers Freundes Künstlerlaufbahn, vielleicht sogar von größerem, als selbst Clementi's Unterricht, war das Vorbild eines älteren Schülers desselben, John Field's. Unerschütterlich ist Berger bis zum letzten Augenblick seines Lebens der Ansicht geblieben — und sie ist von vielen Zeitgenossen, welche Field in seiner Blüte kannten, bestätigt worden —, daß dieser unter allen Spielern, die er vor- und nachher gehört, bei weitem der vollendetste gewesen sei. Und doch war Berger nicht einseitig auf dem Standpunkt stehen geblieben, der mit der Spitze seiner eignen Ausbildung zusammenfiel; sondern er hatte mit Eifer und lebendigem Interesse alle neuesten Richtungen des Klavierspiels verfolgt und selbst bei den mancherlei Verirrungen desselben stets auch Dasjenige, was Fortschritt war, anerkannt. Diese Theilnahme und freudige, auch nicht durch

den mindesten Schatten der Selbstliebe oder gar Eifersucht getrübte Anerkennung war bis zu den letzten Tagen seines Lebens frisch geblieben, wo er Thalberg's eigenthümliches Verdienst eben so lebendig auffaßte, wie früher Chopin's, den er in Dresden kennen lernte, und im verwichenen Jahre Henselt's, der ihm unter den neueren Spielern bei weitem das größte Interesse, zumal auch als Componist, eingeflößt hatte. Diese willige Hochachtung jedes fremden Verdienstes war die beste Bürgschaft für die sichere Selbständigkeit seines eignen Werthes; er mußte, Alles in Allem gewogen, neben Jedem doch seine hohe Geltung behalten. — In Petersburg war ihm frühe, schnelle Anerkennung geworden; seine äußeren Verhältnisse gestalteten sich so glücklich, daß er, nach langen Jahren des Strebens, endlich seine Braut heimführen konnte. Doch gerade an diesem schönsten Ziel beginnt ein düsterer Wendepunkt seines Lebens; nur ein Jahr dauerte das Glück seiner Verbindung. Die Geburt eines Kindes kostete der Mutter das Leben und der Preis dieses schweren Opfers war gleichfalls vergeblich — auch das Kind starb bald darnach. Der Schlag dieses Schmerzes hatte ihn zu tief getroffen; ein Zug der Trauer blieb von jetzt an seinem ganzen Leben eingeprägt. Er verließ Petersburg im Jahre 1812, ging nach Schweden, nach England, hatte dort eine glänzende künstlerische Zeit und kehrte endlich im Jahre 1814 nach Berlin zurück, wo er seitdem mit wenigen Unterbrechungen unter uns gelebt und gewirkt hat. Eine nervöse Lähmung des Armes hinderte ihn am anhaltenden Spielen, daher zog er sich von der Oeffentlichkeit zurück und widmete sich ganz dem Beruf als Lehrer.

Wie ausgezeichnet er als solcher (Lehrer) war, beweist die Zahl und Trefflichkeit seiner Schüler; Helene Mussini war die erste seiner hiesigen Schülerinnen, welche sich mit

großem Beifall öffentlich hören ließ; wir nennen von den späteren nur die Geschwister Mendelssohn, W. Bach, Taubert, R. v. Herzberg, die Damen Zeidler, Anna Laidlaw u. s. w., deren viele nach Maßgabe ihres Talents einen geachteten Ruf in der Kunstwelt eingenommen haben. Doch müssen wir sagen, daß die Eigenthümlichkeit seines Spiels, dasjenige geistige, schöpferische Leben, möchten wir es nennen, wodurch es selbst bei der später oft versagenden äußerlichen Sicherheit dennoch mit einer Macht fesselte, die auf den Verfasser dieses Aufsatzes wenigstens kein anderer Spieler geübt hat — daß dieser geniale Stempel desselben auf keinen seiner Schüler übergegangen, wie viel sie ihm auch sonst verdanken mögen und ihn in mancher Richtung weit übertroffen haben. Seine eigenthümliche Ueberlegenheit blieb ihnen stets fühlbar, wenn sie auch vielleicht von einigen nicht immer offen anerkannt worden ist. Klengel urtheilte über Berger „Er spielt das Leichteste so, daß es zur schwersten Aufgabe wird, es ihm nachzuspielen". Dies bezeichnet einen Theil seines Verdienstes, aber nicht das Ganze; denn Berger beherrschte das Instrument auch in schwierigen Complicationen oft auf eine ihm ganz eigne Weise, in der Andere ihm niemals gleichgekommen sind. Doch wie sehr wir ihn als Virtuosen und Lehrer achten dürfen, ungleich höher stand er als Componist. Nichts ist leichter, als nachzuweisen, was ihm in dieser Beziehung fehlt; schon die so sehr geringe Zahl seiner Schöpfungen wäre ein Vorwurf. Aber nur ein scheinbarer; denn einmal sind sie zu wägen, nicht zu zählen, und zweitens quoll der schöpferische Born ihm so reich, wie Einem, nur daß andere, tief in seinem Gemüthszustande begründete Verhältnisse ihn in der freien Entwickelung seiner wahrhaft wunderwürdigen künstlerischen Kräfte hemmten. Was er aber geliefert und der Oeffentlichkeit übergeben,

stellt sich nicht nur dem besten in seiner Zeit Geleisteten gleich, sondern fast durchweg sogar darüber; wir wiederholen es hier ohne Scheu, denn anderwärts haben wir es öfter ausgesprochen: nach Beethoven hat Deutschland keinen Musiker gehabt, der an Tiefe, Schönheit und Anmuth der Erfindung, vor Allem aber an ächt künstlerischer Gestaltung derselben Ludwig Berger übertroffen hätte. Wir nehmen selbst Spohr und Weber nicht aus, wiewol diesen Beiden natürlich die in unendlich größerer Fülle zu Tage geförderten Schätze ihres hohen Talentes eine Namensgeltung auch für die Welt gesichert haben, worauf Berger nur in dem Kreis der Wenigen Anspruch hat, die sich eng mit ihm vertraut gemacht. Die aber in seiner Nähe gestanden, wurden, selbst wider ihren Willen, zu dieser Anerkennung gezwungen; so Bernhard Klein, der sein eigenes herrliches Talent zu sehr als das innerste Bedürfniß seines Wesens empfand, um es nicht bis auf den letzten Blutstropfen möchten wir sagen gegen das Uebergewicht eines fremden, gleichzeitigen zu vertheidigen, und der dennoch in den freiesten, größten, selbstüberwindendsten Momenten dieser Ueberlegenheit huldigte, gegen die er sich mit der ganzen Kraft seines bei weitem umfassenderen Wissens, tieferen Eindringens und sicherern äußerlichen Könnens nicht zu behaupten vermochte. Hier galt Goethe's Wort über Schiller von Denen, die im Kampfe mit diesem „sein groß Verdienst unwillig anerkannt" — das war Berger der Kunstwelt! Aber was war er dem enger um ihn versammelten Kreise seiner Schüler und Freunde! Das edelste, treueste, wahrhaftigste Herz, welches jemals in männlicher Brust geschlagen! Der Adel der Gesinnung steigerte den Adel seiner Kunst und dieser gegenseitig jenen. Alle hypochondrische Schatten, die oft düster genug durch seine Seele zogen und ihm und Anderen manche

Stunde verfinsterten und verkümmerten, konnten doch nie auf die Dauer die reine Klarheit seines sittlichens Wollens, seiner selbstüberwindenden Liebe verdrängen. Daraus erzeugte sich die innigste Verehrung, die wärmste Liebe seiner Schüler, die oft bis zur unbedingtesten Hingebung wuchs. Nur ganz flache, oder durchaus eitle, selbstsüchtige Naturen mochten diesem Drange widerstehen und sich gleichgültig von ihm trennen. Wie aber bei weitem in der Mehrzahl der Menschen der Keim des Edlen sich lebendig erhält, trotz Allem, was Unlauteres daneben wuchert, so wurde diese edle Saite durch ihn fast in Allen zum Anklang gebracht, die ihm auf kürzere oder längere Zeit nahe standen. Es war nicht die künstlerische Ueberlegenheit allein, die seine Schüler bewog, selbst seine nicht seltene hypochondrische Unduldsamkeit gern zu vergeben, es war auch der Einfluß seines hohen, freien Sinnes, der sich keinem Verhältniß beugte, nur der Wahrheit huldigte, vielleicht mitunter bis zur stoischen Ueberschärfung! Diese Gesinnung gegen ihn, so sehr wir sie gekannt und ihr vertraut, tritt dennoch jetzt mit überraschender Stärke hervor in der allgemeinen tiefen Trauer, die sein Tod veranlaßt. Wie glücklich Jeder ihn preise, weil das Band seines Lebens (während ein peinigendes, krampfartiges Herzübel ihm lange Qualen drohte) sich so rasch und leicht gelöst hat, daß er an der Seite einer Schülerin, indem er noch das dritte Viertel eines Tactes laut zählte, erloschen hinsank, bevor die Zahl vier über seine Lippen kam — wie glücklich Jeder diese Art des Ausgangs nenne, so hat doch alle seine zahlreichen früheren und jetzigen Schüler die Nachricht mit einer Erschütterung, einer Wehmuth getroffen, wie wir sie nur beim Tode unserer Geliebtesten empfinden!

Ein äußeres Zeichen davon gab sein Begräbniß, welches diesen Morgen stattfand. Ohne irgend eine feierlich vor-

bereitete Veranstaltung, ohne daß der Verstorbene irgend in ausgebreiteten Convenienz-Verhältnissen gestanden hätte, die sonst die zahlreiche Begleitung der Leiche zu veranlassen pflegen, hatte sich doch eine große Anzahl Leidtragender, wenige Verwandte, fast nur Freunde und Schüler, die die reine Stimme des Herzens trieb, zu seiner Bestattung eingefunden. Die ausgezeichnetsten Musiker Berlins, ein großer Theil der jüngeren Liedertafel, die vorzüglich Berger's Eifer gestiftet, viele männliche Mitglieder der Singakademie hatten sich versammelt. Die meisten derselben schlossen sich zu Fuß dem Zuge an, während die lange Reihe der Wagen nachfolgte. Die Begräbnißstätte war auf einem der Kirchhöfe zunächst dem halle'schen Thore gewählt. Hier, an der stillen Gruft, hatten sich auch mehrere seiner Schülerinnen und Freundinnen eingefunden. Von dem zahlreichen Männerchor wurde vor der Einsenkung des Sarges der Choral „Jesus, meine Zuversicht", nach derselben die zwei ersten Verse eines choralartigen Liedes des Verstorbenen

„Bald naht der Herr im Donnersturme
Und bald in milder Frühlingspracht" —

das er für die Liedertafel gesetzt, mit leichter Abänderung einer einzigen Zeile im Text, um das Gedicht den Umständen völlig anzupassen, gesungen. So wehten milde Töne, der Tiefe seiner eignen Brust entquollen, ihm den letzten Gruß dieser Erde zu; und wie sie in seine Gruft nachklangen, so werden sie auch den schönen Nachhall seines Lebens bilden und noch manches Herz wehmüthig rühren und erheben, während wir das seinige von der heiligen Ruhe des Jenseit beseligt wissen.

Concert.

Berlin, 25. April.

Herr Drouet, der den Ruf des größten Virtuosen auf der Flöte in Europa besitzt, aber seinen Ruf doch noch durch sein Spiel überbietet, ließ sich im Opernhause hören. Das sehr gefüllte Haus würde noch gefüllter gewesen sein, wenn Jedermann achtzehnjährige Erinnerungen hätte; denn so lange ist es her, daß Herr Drouet nicht hier gespielt. Seine Virtuosität ist mit einem Wort zu bezeichnen — vollendet. Es ist damit nicht der gewöhnliche Sinn des Wortes zu verbinden, in dem, nach unserm etwas starken Gebrauchsrecept der Sprache, eine gut abgerundete Leistung, der eben nichts Wesentliches fehlt, eine vollendete zu heißen pflegt; sondern die des Herrn Drouet ist der Art, daß man sich mit der schärfsten Kritik, mit der gesteigertsten Foderung doch keine verbesserte Einzelheit der Ausführung denken kann. Diese völlige Reinheit, Gleichheit, Rundung, Eleganz der Passagen; diese lockere Deutlichkeit bei der innigsten Verbindung und Verschmelzung; dieser edle und feine Geschmack des Vortrags, diese kaum mit dem Ohr zu verfolgende Schnelligkeit, die doch niemals Uebereilung wird; endlich, und vor Allem, dieses einsichtsvolle Wollen, welches dem Instrument nichts abzwingen will, was nicht in dessen Natur läge — sind das nicht Eigenschaften genug, die uns bestimmen sollen, das Spiel des Künstlers ein vollendetes zu nennen? Ja, wir müssen mehr sagen, Herr Drouet spielt im eigentlichsten Sinne des Wortes bisweilen zu gut. Dies Räthsel löst sich so: er führt die erstaunenswürdigsten Schwierigkeiten so sicher und dabei so anspruchslos aus, daß der größte Theil der Hörer sie gar nicht wahrnimmt. Dahin gehört sein Octavenblasen, welches der Natur des Instruments zufolge, nur

nach einander geschehen kann, aber so blitzschnell ausgeführt wird, daß es wie das gleichmäßigste zweistimmige Spiel klingt, mithin dem minder geübten Ohr als eine einstimmige Melodie erscheint, die jeder Dilettant blasen würde. Denn die eigenthümliche Wirkung empfindet sich zwar dunkel, aber die Ursache kommt nicht zum Bewußtsein dieser Hörer. In der That wird die Flöte oft in der Hand des Künstlers ein Doppelinstrument, da er förmliche Duos darauf ausführt. Und doch sind alle diese Schwierigkeiten nicht blos ihrer selbst wegen da, sondern weil sie eine schöne Wirkung haben; sie sind nur mit dem Erlaubnißschein des feinsten Geschmacks in die Welt geschickt! — Könnte man Leistungen auf verschiedenen Instrumenten vergleichen, so würden wir sagen, Herr Drouet sei der einzige Künstler, welchen wir kennen, der sich auf eine gleiche Höhe mit Paganini gestellt hat. Allein das Wesen seiner Kunst, auch ganz abgesehen von der Verschiedenheit seiner Instrumente, ist so völlig ein anderes, als das Paganini's, daß auch von dieser Seite her der Vergleich unstatthaft wäre. In der Gattung des Spiels ist Beriot ihm verwandter, allein in dem Grade der Ausbildung steht unstreitig unser Künstler bei weitem höher. Wäre es seinem Instrumente möglich, so zu fesseln wie die Violine, so würden Tausende und Tausende sich unablässig drängen, um ihn zu hören. Allein es wird auch so der Andrang nicht fehlen und wir hoffen daher im Sinne des Publicums auf ein bald wiederholtes Auftreten dieses unerreichten, vielleicht unerreichbaren Meisters.

Theater.

Weber's Euryanthe hatte am 31. Mai den bedenklichen Wettkampf mit einem der schönsten Tage und Abende

zu bestehen, den uns das Frühjahr bisher gebracht. Hätte jedoch das Publicum gewußt, welcher Art die neue Erscheinung sei, die uns in Dlle. Louise Schlegel*) am Horizont des Theaterhimmels aufgeht, es würde mehr als das halbe Haus gefüllt haben. Um es mit einem Wort zu bezeichnen, so ist es die edelste Anmuth der Naturgaben, welche der jungen Darstellerin von allen Seiten zu Theil geworden. Sie weckt durch ihre Anlagen die Erinnerung an die glänzendsten Zeiten unsrer Opernbühne, denn seit diesen fanden wir nicht die Schönheit der Gestalt, den Reiz der Züge mit einem so reinen, wohllautend ansprechenden Organ gepaart. Die Stimme besitzt keine mächtige Fülle, aber doch einen Adel, der ihr das Recht zu jeder heroischen Darstellung verleiht; die Sängerin hat sich noch nicht durch ausgebildete Kunstfertigkeit jene Biegsamkeit angeeignet, deren eine vollendete Gesangskünstlerin nicht entbehren darf, aber die Anlage dazu ist vorhanden und wenige Jahre des Studiums dürften sie auch darin unter die ersten Künstlerinnen stellen. Nur einen Fehler wüßten wir namhaft zu machen und zwar den seltsamsten, den man erwarten kann — die Jugend. Noch nicht siebzehn Jahre sind in der That ein Fehler und ein gefährlicher für eine Sängerin, die in so gewaltig anstrengenden Partien auftritt wie die der Euryanthe; sie sind der Fehler, der die schöne Blüte vor der Zeit zerstören kann, ehe sie die ganze Fülle ihrer Entwickelung erreicht. Da wir in den letzten Jahren so oft Zeuge gewesen sind, wie schöne Anlagen (kräftigere sogar, als die der Künstlerin in Rede, z. B. die der Dlle. Stephan) durch zu frühen übermäßigen Gebrauch reißend schnell zerstört wurden, so wird man es uns nicht verargen, wenn sich bei solcher Jugend der Dar-

*) Jetzt (1848) rühmlich gekannt als Frau Schlegel-Köster.

stellerin immer ein drückendes Gefühl der Besorgniß in unsere Freude über das Schöne, was uns geboten wird, mischt. Doch nun von dem Allgemeinen auf das Besondere der Darstellung. Wenn wir bedenken, daß die junge Sängerin erst seit acht Monaten, wie man uns sagt, die Bühne betreten hat, so ist es überhaupt schon etwas Außerordentliches, daß sie in einer so großen Rolle aufzutreten vermag; sie gibt uns aber auch wirklich viel Schönes, in Spiel und Gesang. Gehen wir indessen von allgemeinen Gesichtspunkten aus, so hat uns Einiges auch nicht befriedigen können. So z. B. vergreift sie nach unsrer Ansicht die Erzählung von der Erscheinung Emma's ganz und gar; sie muß wie eine sich wiederholende Vision, gleichsam wie ein unwillkürliches Kundgeben des Geheimnißvollen behandelt werden, nicht aber mit jenen starken dramatischen Accentuationen, als sei es eine Handlung der Gegenwart. — Eine gewisse Befangenheit lähmt noch bisweilen die Grazie des Spiels, welche die Künstlerin entfalten würde, wenn sie sich unbefangen ihrer Natürlichkeit überließe. Endlich streben die Momente der Darstellung im Finale des zweiten Actes zwar nach Dem, was sie uns bieten sollen, allein sie erreichen es noch nicht genug, indem sie theils durch zu schwache Färbung unter der Erwartung bleiben, theils durch zu starke das Maß verfehlen, theils durch wirklich falsche (z. B. die Stelle „den Blick erhobt Ihr nicht zu mir") eine abweichende Wirkung hervorbringen. Dagegen war der dritte Act der Sängerin ein wahres Meisterstück Dessen, was ein edles, anmuthvolles Naturell erzeugt, und in der Arie „Zu ihm, zu ihm!" wo ihre Stimme bei aller Kraftentwickelung nichts Ueberangestrengtes gab, in steter jugendlicher Frische blieb, hat sie nur eine größere Vorgängerin gehabt, Dlle. Sontag, jedoch auch diese nicht so überlegen, daß sie dieselbe nicht

erreichen könnte. — Was den eigentlichen Gesang anlangt, so ist unsere Künstlerin noch eine Anfängerin — kann aber eine siebzehnjährige Sängerin etwas Anderes sein? Möchte ihre Ausbildung eben so gründlich als vorsichtig, in wahrhaft würdiger Kunstansicht geleitet werden, damit diese schönste Knospe des Talents, die wir, seit einer Reihe von Jahren, sich öffnen sahen, auch zur schönsten Blüte entfaltet werde, wozu ihr die glücklichsten Gaben der Natur das volle Anrecht verleihen.

Concert.

Berlin, 6. November.

Herrn Prume aus Belgien war ein äußerst vortheilhafter Ruf als Violinspieler vorangegangen und dieser hat nicht zu viel von ihm gesagt. In der That grenzt es an das Unbegreifliche, wie sich die Zahl vorzüglicher Virtuosen mehrt, und bisweilen gerade dann einer den andern drängt, wenn man meint, nun sei sobald nichts ähnlich Treffliches zu erwarten. So hatten wir es nach Karl Müller's Spiel fast für unmöglich gehalten, daß ein anderer Spieler sobald nach ihm gefallen könne; und dennoch, obwol uns an Ton, Stil und allem Anschein nach auch vielseitiger Fertigkeit der deutsche Spieler den Vorrang zu haben dünkt, so hat doch auch der belgische einen solchen Gipfel der Vollendung erreicht, daß er die höchsten Ansprüche befriedigt. Sein Spiel nähert sich mehr dem Beriot's; feine Eleganz charakterisirt es hauptsächlich. Beriot hat mehr Fülle des Tons und Adel; Herr Prume dagegen die vollendetste Leichtigkeit, Zierlichkeit, Schmiegsamkeit, einen silberreinen, milden Ton und Schmelz und Zartheit des Vortrags, wie sie nur immer gefodert werden können. Zugleich zeigte er sich als ein guter Com-

ponist, denn sein Concert war voller Erfindung, abgerundet in der Form, geschmackvoll und besonders geschickt in der Behandlung des Orchesters, um die Wirkungen des Solisten zu unterstützen. Der Virtuos gibt, dies möchte sein einziger Fehler sein, vielleicht zu viel auf moderne Effecte, Einzelheiten, die an sich ganz wohlklingend sind (zumal wenn sie so bis auf das letzte Pünktchen meisterhaft ausgeführt werden), aber schwer in den Stil eines gediegenen Werkes gebracht werden können und dadurch also auch dem Stil des Spielers schaden; nicht zu gedenken, daß sie meist dünne Saiten erfodern und so dem Ton Eintrag thun. Der lebhafteste Beifall belohnte den Künstler, der von nun an auch wol vor gefüllterem Hause spielen wird.

Uebersicht des Jahres.

Die Bühne bot an hervortretenden Neuigkeiten Czar und Zimmermann von Lortzing und den Brauer von Preston von Adam. Sie brachte uns ein schönes einheimisches Talent, Dlle. Hedwig Schulz (die Tochter der berühmten Mme. Schulz, geb. Kilitschki), welche als Gräfin im Figaro debütirte. Leider hat sie der Bühne nur wenige Jahre angehört, sie starb früh. An Gästen sahen wir Dlle. Louise Schlegel (Mme. Schlegel-Köster) und die Herren Tichatscheck, Cramolini, Schmetzer, Wurda. — Eine treffliche Dilettantin, Dlle. Caspari, mit edler Altstimme, trat als Concertgeberin in die Oeffentlichkeit und hat seitdem vielfach hauptsächlich die Concerte der Singakademie durch ihr schönes Talent unterstützt. — Ungemein reich war das Jahr für Berlin durch den Besuch ausgezeichneter Virtuosen. Thalberg (sein zweites Auftreten bei uns), Remmers, Ole Bull, Drouet, Karl Müller, Prume ließen sich hören (vergl. die Beurtheilungen). Auch eine vortreffliche englische Sängerin, durch Mendelssohn empfohlen und nach Deutschland geführt, Mistreß Shaw, besuchte uns. Ein Gegenstück dazu bildete

eine italienische Dreistigkeit, ein Sänger ohne die mindeste Stimme oder Schule, Chevalier Ferrer, der aber auch den gerechten Hohn öffentlichen Verlachtwerdens dafür tragen mußte. — Einen tief schmerzlichen Verlust erlitt die Kunst in diesem Jahre durch den Tod des edlen Ludwig Berger (vergl. die Beurtheilung).

Jahr 1840.

Königliches Theater.

Berlin, 10. Januar.

Auf Herrn Dreyschock*) waren wir, und gewiß Viele mit uns, sehr gespannt. Wie man über diesen höchst ausgezeichneten Virtuosen urtheilen will oder muß, das kommt auf die Art des Maßes an, womit man ihn messen will. Der reine Maßstab des Schönen gibt bei der neueren Virtuosität, insbesondere aber bei der Klavier-Virtuosität, selten ein befriedigendes Resultat; ein desto staunenswürdigeres aber der der Schwierigkeit. Und zumal hier; die Sicherheit und Ausdauer in elastischen, vollendeten Octavengängen, kühnen Sprüngen, im Spielen einer verwickelten Begleitung mit der Melodie in der Mittelstimme, nach Thalberg's Weise, sind außerordentlich groß. Der Virtuos rechtfertigt dadurch seinen Ruf vollkommen. Die Compositionen sind ganz für diese Fertigkeiten zugerichtet; auch an diese muß man daher

*) Sein erstes Auftreten in Berlin; wir werden später (1847) auf ihn zurückkommen.

mehr den technischen Maßstab, als irgend einen ästhetischen legen. Aus diesen Worten wird man sehen, was Referent längst kein Hehl gehabt, daß er ein Gegner dieser Gattung von Virtuosität ist, doch der Species die vollste Gerechtigkeit widerfahren läßt und daher auch in den ungemein lebhaften Beifall des leider nicht zahlreich versammelten Publicums völlig mit einstimmt. Man hatte uns Herrn Dreyschock nur als einen wild rapiden Spieler geschildert; indessen er legt sich auch auf die graziösen Effecte, nur daß er darin auch vielleicht etwas zu weit geht. Namentlich scheint uns das langanhaltende Spiel auf einer Saite die Wirkung desselben zu schwächen. Durch die geschickten Combinationen für Finger und Mechanik des Instruments hat der Virtuos auch manches durchaus Neue zu Tage gebracht, was angenehm überrascht. So ist die Campanella besonders wegen der Behandlung des Spiels ein pikant graziöses Musikstück. Uebrigens conjugiren, wenn wir so sagen dürfen, alle neuere Virtuosen, die Nach-Kalkbrenner'sche Generation, verba anomala, während bis dahin die schwierige regelmäßige Klavierconjugation geübt wurde. Ob nun das Neue blos fremd, abweichend oder wirklich viel schwieriger ist, läßt sich kaum entscheiden, ebensowenig ein Maßstab finden, um zu wissen, ob Thalberg, Henselt und unser Virtuos das Schwierigere leisten. Wo einmal Zauberei getrieben wird, da hören diese Unterschiede eigentlich ganz auf. — Nach dem Beifall zu urtheilen, den der Künstler gefunden, werden seine öffentlichen Leistungen sehr besucht sein. Wir hätten noch Manches über ihn in petto, doch nach e i n e r Probe kann man eine so abweichende Erscheinung nicht durchweg bestimmen wollen und wir wollen daher noch fernere Gelegenheit, uns auszusprechen, abwarten.

Dasselbe Theater.

Es war ein lang gehegter Traum des Referenten, daß die Schönheit im Gesang einst wieder erscheinen werde, unvermuthet, wie ein Stern, der, hinter Gewölk verborgen, plötzlich in reizender Klarheit am Himmel leuchtet. Der Traum ist in Erfüllung gegangen. Die beiden Schwestern, Mme. Gentiluomo und Dlle. Spatzer vereinigen die mannichfaltigsten Eigenschaften zu einer edlen Anmuth und weiblichen Schönheit im Gesange, die, an sich schon so selten, in einem so schwesterlichen Verein vielleicht kaum jemals bei uns dagewesen sind. Gleich die ersten Worte des Recitativs der Norma mußten dem sachverständigen Hörer durch die sanfte Fülle des Tons, die edle Tonbildung und klare Aussprache eine treffliche Künstlerin verrathen. Alles hatte das rechte Maß, nichts überschritt die Erlaubniß des Schönen, nichts fehlte an den Foderungen desselben. Der Eindruck auf den Referenten war wie der bei Beriot's Violinspiel, wo auch wenige Tacte des Themas hinreichten, um das Ausgezeichnete der Erscheinung festzustellen. Auch im Publicum wurde dies zum Theil empfunden und das kleine anspruchslos aufgefaßte Recitativ mit einem anerkennenden Beifall aufgenommen. In der berühmten Cavatine «casta diva» entwickelte sich die hochvollendete Sängerin, der Reiz der Stimme, der gleichmäßige Umfang derselben, zur Ueberzeugung für Jeden. Das Organ besitzt keine eigentliche Kraft, aber es ist so wohllautend, so süß anschmiegend und leicht ansprechend, wie wir uns seit der glänzenden Zeit der Gesangskunst aus den Jahren 1827 bis 1830 keins gehört zu haben erinnern. Dabei hat die Sängerin eine ebenso sichere Fertigkeit in Passagen, wie ihr Vortrag der Melodie edel und innig ist, und von den Worten entgeht uns keine

Silbe. Zweierlei, was selbst bei sehr achtungswerthen Künstlerinnen der neueren Zeit uns immer störend gewesen, die sichtbare Anstrengung für die Effecte und die Uebertreibung im Ausdruck, fällt beides hier ganz weg. Alles ergibt sich so natürlich und zwanglos, als läge es auf der leichtesten Oberfläche der Ausführbarkeit, während doch gerade darin die höchste Meisterschaft, die nicht ohne die glücklichsten und seltensten Naturanlagen, aber auch nicht ohne die ernstlichsten Studien zu erlangen ist, besteht. Wir sagen nicht, daß die Sängerin schon auf der Höhe Dessen steht, was sie zu erreichen vermag. Es gibt allerdings Manches, was noch herausgearbeitet werden muß, manche zuweilen eintretende Unregelmäßigkeiten im Tonansatz, in der Passagenausführung, zumal in den höheren Lagen, die wir noch als Mängel erkennen; allein sie sind so geringfügig, daß ein Ohr, welches sich nicht ausschließlich mit dem Gesangsstudium beschäftigt hat, sie schwerlich erkennt, und das Uebergewicht des Schönen und Vollendeten so groß, daß wir auch die Erscheinung, wie sie ist, mit vollster Freude als eine der seltensten und erquickendsten begrüßen. — Nach solchem Vorangehen mußte es der jüngeren Schwester der Künstlerin, die als Adalgisa auftrat, unendlich erschwert sein, sich nur zu behaupten, geschweige einen Erfolg zu gewinnen. Und doch gewann und verdiente sie den letzteren auf das vollständigste. Ihr Organ ist für unser Ohr noch um einen Grad schöner; es hat zwar nicht den weichen Wohllaut, dafür aber eine goldene Metallader, wodurch es noch einen stärkeren Reiz ausübt und eine festere Kraft erhält. Die beiden Stimmen verhalten sich zu einander, wie die blonde und braungelockte Nymphe auf Sohn's berühmtem Bilde des Hylas. Die junge Sängerin ist allerdings noch mehr im Anfang ihrer Laufbahn, gibt uns aber doch schon sowol im edlen, zarten Vortrag, wie

in der klaren leichten Ausführung der Passagen wahrhaft Treffliches. In dem Verhältniß beider Rollen war dieser kleine Abstand der Ausbildung sogar von glücklicher Mitwirkung. Dlle. Spatzer hat noch, wenn wir uns so ausdrücken wollen, einen jungfräulichen Ausdruck im Gesange, der zwar überall das Richtige, indeß noch mit einer gewissen Scheu gibt, so daß die Färbung nicht ganz so bestimmt ist, wie sie sein sollte, wodurch allerdings bisweilen eine Art von Monotonie entsteht. Doch wo die Contraste der Sache nach stärker werden müssen, thut diese bescheidene Mäßigung uns sogar sehr wohl. Die Klarheit ihres Organs bei Passagen ist außerordentlich. Den höchsten Grad der Wirkung erreicht der Gesang beider Schwestern da, wo sie gemeinschaftlich singen, denn, wie es sich leicht denken läßt, haben sie ihre einzeln so treffliche Kunst zur übereinstimmendsten Verschmelzung zu bringen gesucht. Dazu gibt denn die Oper vielfältigste Gelegenheit. Besonders waren die zweistimmigen Cadenzen ein Muster präciser und zarter Ausführung, wovon wir in der musikalischen Welt nur ein Beispiel kennen, die vollendete Zusammenwirkung der Gebrüder Müller. Diese beiden Schwestern sind das gelungenste Seitenstück zu den vier Brüdern. — Nach einer so ausführlichen, allgemeinen Beurtheilung können wir auf Einzelnes nicht mehr eingehen. Es bleibt nur noch zu sagen, daß, was das Spiel anlangt, wir nur beginnende Künstlerinnen vor uns haben, die aber auch darin einen so natürlichen Weg gehen, daß nichts Störendes eintritt und öfters sogar eine recht wirksame Unterstützung des Gesanges stattfindet. Auch hier ist Mme. Gentiluomo schon reifer als ihre Schwester. Wie wir hören, werden die beiden Künstlerinnen zunächst in Othello und in der Jessonda auftreten; wenn sie sich im deutschen Gesang ebenso bewähren, was wir alle Ursache vorauszusetzen haben,

wie im italienischen, so umfassen sie das ganze Gebiet, zu dem sich ihre Mittel eignen, in ausgedehntester Weise. Die Zartheit des Organs der Mme. Gentiluomo wird sie von zu anstrengenden Partien der heroischen Oper allerdings zurückhalten müssen, wenn sie nicht ihre schöne Gabe früh zerstören will; *) die Stimme der Schwester scheint sich auch dafür zu eignen, doch — nicht zu früh! Will sie dieselbe Jahre lang behalten, so warte sie noch Jahre, bevor sie ihr das Aeußerste zumuthet; es scheint sogar noch eine fortschreitende körperliche Entwickelung zu dieser Vorsicht aufzufodern.

Uebersicht des Jahres.

Der Besuch an fremden Virtuosen war reich: wir nennen Dreyschock, Klara Wieck, die zehnjährige Sophie Bohrer, die ein großes Talent für Pianoforte entwickelte, Max Bohrer, Gebrüder Mollenhauer (Violin und Cello), Ole Bull (zum zweiten Male), den alten, verdienten Hermbstädt; die Concertsängerin Dlle. Dielitz, eine Schülerin Bordogni's. — Im Theater trat als heimische Debütantin Dlle. Hofkunst in Agnes von Hohenstaufen auf. Dlle. Cherie Gouraud, eine Schülerin Adam's, ließ sich daselbst als Concertsängerin hören. Dlle. Louise Schlegel (jetzt Mme. Köster) gab Gastrollen (Euryanthe, Rezia, Fidelio u. s. w.), Dlle. Schebest desgleichen (Fidelio, Romeo, Norma); die bedeutendste Erscheinung aber bildeten die Schwestern Mme. Gentiluomo und Dlle. Spatzer (jetzt Palm-Spatzer), damals in voller Frische und ausgezeichnet durch natürliche Anmuth der Gesangskunst (vergl. die Beurtheilung). Endlich Mme. Stöckel-Heinefetter, eine sehr schöne Stimme. Die Oper brachte die Hamadryaden von Adam, ein Zwitter zwischen Ballet und Oper, Auber's Feensee, Lucretia Borgia und den neu belebten Richard Löwenherz. — An sonstigen Aufführungen die

---

*) Dies ist leider geschehen, wie denn überhaupt die spätere Laufbahn der Künstlerinnen nicht so viel erfüllt hat, als der Beginn derselben versprach. Sie trennten sich und waren vereinzelt um Vieles schwächer.

Quartettsoiréen und Sinfonie-Abende; das Oratorium die Könige in Israel von Ferdinand Ries, Saul und Belsazar von Händel, Haydn's Jahreszeiten, im neu hergestellten Concertsaal. — Berlin verlor in diesem Jahre einen seiner trefflichsten Solo-Violinspieler, den Concertmeister Seidler.

Jahr 1841.

Königliches Theater.

Dlle. Tuczek aus Wien erfreute uns am Freitag, den 16. April, durch ihr erstes Auftreten als Julie, in Bellini's Capuletti und Montecchi. Die junge Sängerin bringt eine angenehme Gestalt und Gesichtsbildung und eine rein ansprechende, besonders in der Höhe wohlklingende Stimme als drei schöne Naturgaben mit; ihr Umfang ist ganz der, welchen eine erste Soperanistin braucht. Spiel und Ausdruck möchten wir mit dem einzigen Wort weiblich bezeichnen; wahrlich kein übles Epitheton. Mit allen diesen glücklichen Dispositionen verbindet die Künstlerin schon einen recht erfreulichen Grad der Ausbildung. Sie ist eine Schülerin Gentiluomo's und überall auf richtigen Wegen geleitet worden, wenn auch noch nicht überall zum Ziele vorgedrungen. Sie hat eine durchaus reine Intonation, leichte Coloratur, die jedoch noch auf einige Feile wartet, und einen natürlich anschlagenden Triller; dagegen ist ihre Aussprache (besonders das unglückselige r, das fast allen Sängern und Sängerinnen so große Schwierigkeiten macht) noch mangelhaft und in den Mittellagen der Stimme wird bisweilen ein Nasal-Laut hörbar, der sich bei vorsichtigem Ansatz der

Töne wol vermeiden lassen möchte. Die so überwiegenden guten Eigenschaften erwarben der jungen Künstlerin, wie es nicht anders sein konnte, lebhaften Beifall und wir werden mit Vergnügen ihre ferneren Darstellungen verfolgen.

Theater.

Mme. Pasta.

Berlin, 14. Juli.

— — — Endlich zur Norma. Wir haben uns den Genuß, uns über diese Oper auszusprechen, bis zuletzt aufgespart und uns zuvor auch mit allem Uebrigen dabei abgefunden, um uns, soweit dies möglich ist, mit der großen, wunderwürdigen Künstlerin, welche die Norma darstellte, allein zu beschäftigen. Wie groß, von welcher edelsten Gattung ihre Kunst sei, haben wir nach ihren ersten Darstellungen im königlichen Opernhause mehr geahnet als erkannt. Die Besorgniß, daß sie bei einem ferneren Auftreten, in ungünstigern, beengenden Räumen verlieren werde, ist ins Umgekehrte ausgeschlagen, unsere Bewunderung hat sich über jede Erwartung gesteigert. Wir dürfen nicht zaghaft sein, zu bekennen, daß die unsicher gewordene Stimme der Sängerin sie oft in einem Grade unrein singen läßt, der das Ohr zerreißt, in Ensemblestücken bisweilen eine wahre Folter verursacht. Denn ihre anderen großartigen Eigenschaften wachsen gerade dadurch, daß sie es vermögen, einem solchen Fehler, der, wie man meinen möchte, alle Harmonie des Schönen von Grund auf zerstören müßte, nicht nur das Gleichgewicht zu halten, sondern ihn völlig vergessen zu machen in dem Gesammteindruck und der Gesammterinnerung an Das, was sie uns gibt. Denn diese Zartheit, Innigkeit,

Tiefe, Glut, Hoheit, Majestät des Ausdrucks in Spiel und Gesang, verbunden mit diesen Wundern der Technik, die die Sängerin, trotz des versagenden Materials, noch jeden Augenblick vor unserm Ohr thut, gewähren einen künstlerischen Genuß, von dem seit der großen Gesangszeit vor nunmehr anderthalb Jahrzehenden die Bühne uns kaum eine Spur gezeigt hat. Wie bei jedem aus der tiefsten Tiefe des Geistes geschaffenen Kunstwerke der erste Eindruck nur die Grundlinien des Schönen erkennen läßt, dagegen der dauernden Betrachtung immer neue Reichthümer ergibt, so bei dieser Künstlerin. Nur wer die Oper und die besondere Aufgabe, die der Norma darin wird, bis auf die kleinsten Einzelheiten genau kennt, vermag die Unerschöpflichkeit wahrzunehmen, welche die Sängerin darin entfaltet. Züge, die bisher kaum beachtet wurden, einzelne, verloren stehende Noten, die nur zufällig in den Strom des Ganzen geworfen scheinen, erhebt sie zur großartigsten Wirkung. — Der mislungenste, wir dürfen sagen völlig mislungene Theil ihrer Gesangsleistung war die erste, so edel melodische Cavatine «Casta diva», in der uns, abgesehen von dem aller Harmonie entweichenden Detoniren, selbst der Vortrag nicht ganz zusagte; nur einzelne Töne und Phrasen, wie z. B. das schwellende hohe a, verriethen die Meisterin. Die Größe ihrer Kunst, ihre geistige Macht, entwickelt sich erst, wo die sanft leidende Norma zu einer zürnenden, rächenden, gegen Götter und Menschen sich empörenden wird — und in der Buße nach diesen Explosionen der Leidenschaft. In dem ersten Duett mit Adalgisa waren die Züge bitterer Erinnerung zwar schön, tief, ausdrucksvoll; doch die Mittel versagten noch, es waren bei weitem nicht die höchsten Kunsthöhen der Sängerin. Viel ließ sich jedoch aus dem Vortrage über Tempo, Behandlung des Athems, der Verzie-

rungen lernen; allen unseren Sängern und Sängerinnen, weß Namens sie auch sein möchten, sollte nichts so wichtig sein, als ihre Studien an dieser Meisterin zu machen. Es scheint uns, daß die Natur ihrer Stimme (wie häufig) die ist, alle aufsteigende Bewegungen schwer zu machen; denn in diesen singt sie am seltensten rein, während sie in absteigender Bewegung oft das Schwierigste, in der nämlichen ihr nicht zusagenden Tonlage mit erstaunenswürdiger Vollkommenheit ausführt. Deshalb auch nimmt sie wol in der Cadenz die aufsteigende Passage, Staccato in Terzen, im langsamen Tempo. Ein Recht, das bei solchen Stellen jeder Sängerin zusteht. Der erste, über alle Beschreibung große Augenblick ihres plastischen Spiels, ihres mimischen und Gesangsausdrucks war der, wo Adalgisa ihr den eintretenden Sever als ihren Geliebten bezeichnet. Man sah, wie dieser furchtbar einschlagende Blitz des Schicksals eine vulkanisch lodernde Flamme der Leidenschaft in ihrer Brust entzündete. Von jetzt an glüht das Auge, die Lippe fiebert, schwere Gewitter des Zorns verdunkeln Stirn und Wange. Sie schreitet wie eine waltende Schicksalsgöttin einher, ihr Schmerz geht unter im ohnmächtigen Kampf mit der Rache des schwerbeleidigten Herzens, sie wird eine nordische Medea! Rauhe, wilde Töne wirft sie aus der Brust; Hohn und Erbitterung schneiden mit glühender Schärfe dazwischen. Die kleinen, kurzen Phrasen, die sie in die Melodie des Finales „Norma, in dieser Stunde nicht", dem Sever dazwischen wirft, sind jede für sich ein unerreichtes, gewaltiges Kunstwerk, doch ein Kunstwerk des Schreckens. Nur einzeln regt sich der besiegte Schmerz, mit tiefdurchdringenden Tönen des Jammers. Welche Brust bliebe ruhig, welches Auge trocken, wo das reichste, erschütterndste, unergründetste Wunder der Schöpfung, das menschliche Herz, so vor uns

entfaltet wird! — Und doch erschöpft dieser Act nicht das Maß künstlerischer Mittel. Wie aus nicht zu leerendem Füllhorn strömen sie aufs neue im folgenden Act, wo die Mutter den Kindern gegenübersteht. Dann folgt ein weicher Silberblick der Rührung und Wehmuth, als sie die geheiligten Kindeshäupter der Unschuld der, gleich ihr betrogenen, Adalgisa übergibt. Gern weilen wir bei der rein musikalischen Schönheit, die wie ein milder Lichtstrahl in diese starren Felsklüfte des Entsetzens fällt; es ist das Duett zwischen Norma und Adalgisa, das trotz der so dicht ans Triviale streifenden Composition, in dieser Weise gesungen, eine wahrhaft heilende Kraft übt. Wir haben es von anderen Sängerinnen, namentlich von den Schwestern Gentiluomo-Spatzer, in vollendetster Ausführung gehört; aber doch wie ein vorgetragenes Virtuosenstück. — Hier nun kommt die urkünstlerische Natur der italienischen Sängerinnen ihnen zu Hülfe und verschmilzt sich mit ihrer durch eifriges Studium errungenen Kunst. Sie singen das Duett wie ein Gespräch, wo der Erguß von selbst erfolgt; die Passagen sind ihnen nichts Erkünsteltes, sondern nur eine andere, höhere, reine Form der Sprache; selbst die sonst zu ruhige Vortragsweise der Signora Ferlotti thut das ihrige dabei, um diesen wohlthuenden Eindruck zu erreichen. — Einer solchen Erholung bedarf es, um uns wieder neue Kräfte zu den letzten, gewaltigsten Erschütterungen zu leihen; sonst würde der Eindruck an unserer Abstumpfung verloren gehen. So wie Norma den Verräther ihr gegenüber sieht, schlägt ihr dämonischer Zorn in neue Flammen auf. So faßt sie die letzte Scene mit Sever, dem Scheiterhaufen gegenüber. Seine Liebe zu Adalgisa erbittert sie, sie steigert die Martern der Rache, doch da Sever entschlossen beharrt, bedroht sie ihn endlich in der schuldlosen Adalgisa selbst.

Da sinkt er ihr bittend zu Füßen und sie ruft aus «Preghi al fin»! Wären Blick, Stellung und Ton der Künstlerin hier durch ein noch unerfundenes Mittel zu verewigen, so würde sie als unerreichtes Vorbild höchster Leidenschaft von kommenden Jahrhunderten eben so angestaunt werden, wie wir die Götterbildungen der Alten als die ewigen Muster ruhiger Schönheit oder erhabenen Zürnens betrachten. — Von da ab bricht sich die stürmische Woge der Rache; der Fels, gegen den sie hinanbrauste, ist gestürzt und nun rauscht sie sanfter und gebrochen an das Ufer — das Ufer des Jenseits! Ihre irdische Aufgabe ist gelöst; sie hat nur noch zu büßen, zu büßen durch den Tod. Die Zerknirrschung, mit der sie sich als Schuldige vor den Priestern ihres Volkes auf die Knie wirft — der erwachende Schmerz der Mutter, die ihre Kinder verlassen muß, wo die Natur ihr Recht doch als das höchste geltend macht und selbst die Felsenbrust einer Norma erweicht — das sind die letzten gewaltigen Stufen, auf denen die Künstlerin ihre Darstellung in nicht genug anzustaunender Meisterschaft zu dem höchsten Gipfel führt, bis die wankenden, einsinkenden Schritte sie selbst dem Ziele entgegenführen, wo der Tod sie in den düstern Flammen des Holzstoßes schauerlich umarmt. — Zu den großen und schönsten Erinnerungen der musikalischen und dramatischen Kunst, an denen wir uns immer wieder erheben, wenn die flachere Gegenwart uns ermüden läßt, zu denen an eine Catalani, Schechner, Sontag, Schröder-Devrient, in ihrer glänzendsten Zeit, und, nicht zu vergessen, auch zu denen eines Ludwig Devrient, wenngleich dieser auf einem ganz andern Gebiet verkehrte, gesellt sich jetzt die an die große Künstlerin Italiens, deren glänzende Sonne sich diesseit der Alpen in glühender Pracht dem Untergange neigt. War es uns nicht vergönnt, sie in der Fülle ihrer Strahlen

zu sehen, so hat sie uns doch genug bewahrt, um uns die hinreißende Gewalt zu erklären, mit der sie über ein Jahrzehend lang die Herzen dreier Völker allmächtig beherrschte.

Liszt's erstes Concert in Berlin

(am 27. December).

Wenn wir über das Concert des Herrn Liszt einfach berichteten: derselbe hat den Ruf, der ihm voranging, gerechtfertigt — so wäre damit im Grunde das höchste Maß Dessen gesagt, was die Kritik über ihn sagen könnte. Doch wir wollen uns mit solchem kritischen veni, vidi, vici schon unserer selbst wegen nicht genügen lassen. Referent gesteht aufrichtig, daß er nicht mit dem vollen Zutrauen in das Concert ging. Die Industrie, sich einen künstlichen Ruf zu machen, ist in unserer Zeit zu weit getrieben worden, als daß ein Kritiker nicht vorsichtig werden müßte. Ole Bull kam mit einem gigantischen Ruf und gab uns, im Verhältniß zu diesem, eine sehr pygmäische Wirklichkeit, wenigstens bei seinem ersten Erscheinen; später hatte sich sein Ruf verringert, seine Leistung gesteigert und so war das Gleichgewicht besser hergestellt. Aehnliche Beispiele eines mit unablässiger Beharrlichkeit unterhaltenen hohlen Rufs von Virtuosen und Componisten liegen uns nicht fern. — Daß Liszt die Vorstellung, die man sich von ihm gemacht haben möge, erreicht, oder übertroffen habe, wollen wir nicht behaupten; denn die Räume der Phantasie sind allerdings so viel weiter, als die Grenzen der Wirklichkeit, daß eine nicht auf die Möglichkeiten dieser basirte Erwartung freilich über alles Maß des Dargebotenen weit hinausgehen kann. Wer aber seine Erwartungen auf Das, was zu gewähren möglich

war, gestützt hat, der wird sie gewiß eher weit übertroffen, als unerreicht gefunden haben.

Man hat sich in geistreichen, zum Theil dichterischen Vergleichungen zwischen Liszt und Thalberg erschöpft; man hat den Letzteren den «ange du Piano», den Ersten den «diable du Piano» genannt und sie so einander coordinirt und opponirt. Doch unsers Erachtens sind diese Vergleiche nicht aus dem richtigen Gesichtspunkte gefaßt; Liszt schließt Thalberg völlig in sich ein. Gibt er nicht dasselbe wie dieser, so könnte er es doch geben; er würde jede Aufgabe, die Thalberg zu lösen vermag, gleichfalls lösen. Nicht so umgekehrt. Thalberg's Kunst ist eine harmonisch ausgebildete, wunderschöne Körperlichkeit, überall Ebenmaß, Haltung, Ruhe, Grazie, Kraft; doch jener Reiz, der aus erhöhten Seelenzuständen auf den Körper übergeht, ist ihm wenig, oder doch der Kunst Liszt's so viel mehr eigen, daß wir diese geradehin, im Gegensatz zu jener, eine beseelte nennen möchten. Dabei fehlt ihm die Ruhe nicht. Thalberg's Ruhe entsteht, weil kein innerliches Gähren und Treiben sie stört, sie ist eine mehr negative; Liszt's Ruhe ist die der völligsten Beherrschung aller aufregenden Gewalten der Leidenschaft, die positive der überlegenen Kraft. Thalberg reitet ein ruhiges Roß als Meister, Liszt ein feuriges, ja ein geflügeltes, dessen brausender Wildheit er nach Gefallen den Zügel schießen läßt, oder sie zu willigstem Gehorsam bändigt. — Seine Kunst ist eine dichterische, sie gehört höheren, geistigen Elementen an, deshalb durften auch wir uns eher zu dem Versuch berechtigt halten, sie in dichterischer Weise zu schildern, als kritisch zu zerlegen. — Zu dem Letztern wird uns das Betrachten des Einzelnen hinlänglich Anlaß bieten. Liszt ist der erste Virtuos, der sein Concert ohne alle fremde Hülfe gibt; er trug sieben Stücke auf dem Pianoforte allein vor.

Dennoch war der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt, das kunstgebildetste, wie das glänzendste Publicum der Hauptstadt zugegen, gruppirt um die am Fuß des amphitheatralischen Orchesters aufgestellten zwei Instrumente, einen englischen Flügel (Herrn Felix Mendelssohn gehörig) und einen aus der Eck'schen Fabrik in Köln, der uns jedoch im Ton zu scharf und für den Gesang wenig geeignet war. Referent hatte keinen günstigen Platz; er saß dem Flügel zu nahe, gewissermaßen unter dem Schuß, so daß ihm der eigentliche Ton-Eindruck, der sich in einer gewissen Ferne so wesentlich verschönert, größtentheils verloren ging. Er bekennt daher aufrichtig, daß er während der ersten drei Musikstücke den Künstler mehr durch den Verstand, als durch die unmittelbare Empfindung auffassen mußte; auch waren diese Compositionen die minder anziehenden, in denen sich nur die staunenswürdige Fertigkeit, die ehern feste Kraft, verbunden mit dem springfederartig elastischen Anschlag, nicht so das leise Ueberhauchen der Töne, die geistige Gewalt des Künstlers geltend machten. Das vierte Musikstück, Beethoven's Adelaide, war unsers Bedünkens das schwächste in der Wirkung, ja es berührte zum Theil unangenehm. Dies lag sowol in der umgeformten Composition, die nicht immer glücklich gelungen ist, als auch in der Auffassung des melodischen Vortrags. Der Spieler zollte hier der Zeit seinen Tribut, welcher die einfach schöne Verständniß in ihrer Ueberreizung und Ueberfülle mehr und mehr verloren geht; der Tadel soll daher mehr ihr als ihm gelten, wiewol wir glauben, daß er der Mann ist, die Zeit in dieser Beziehung zu beherrschen, nicht ihr zu gehorchen. Von der chromatischen Phantasie Sebastian Bach's an steigerte sich die Wirkung, das geistig hinreißende Element, mit jedem Augenblick. Dem Vortrage dieses Werkes war auch das zweite Instrument

günstiger. In der phantastischen Einleitung verband sich der feurigste Aufschwung, eine wahrhaft stürmische Rapidität der Passagen, mit der klarsten Deutlichkeit, und in der Fuge entwickelte sich jene oben angedeutete beherrschende Ruhe zur Ausprägung des großartigsten Stils. Jede Stimme trat mit kräftigster Selbständigkeit hervor, das Thema jedoch, selbst in den Mittellagen, immer als Führer und Gebieter.

Einem ganz andern Gebiete, die sinnliche Anregung noch ungleich höher steigernd, gehörte der Vortrag des viel gekannten und gehörten und doch jetzt zum ersten Male gehörten Erlkönigs von Schubert an, der die Versammlung wahrhaft hinriß und ein mehr durch den immer erneuerten Beifall als durch bestimmtes Begehren ausgedrücktes Dacapo veranlaßte. Eine Anfoderung, die wir, trotz der Wunder elastischer Kraft, die der Spieler vor unseren Augen gethan, kaum an seine Kräfte zu richten gewagt hätten, der er jedoch wie spielend gehorchte, da er sogar das Tempo noch um einen Grad steigerte. In diesem Stück enthüllte sein Spiel auch romantische Reize der eigenthümlichsten und unwiderstehlich fesselnder Art.

Den Beschluß des Concerts bildete der weit berühmte chromatische Galopp, der einmal, unsers Bedünkens, die Spitze der mechanischen Combinationen der Virtuosität des Künstlers bildet, zugleich aber auch eine Condensation aller auf das Aeußerste gesteigerten musikalisch-sinnlichen Reizungen, die im Drang und Begehren der Zeit, wie in dem Willfahren der Kunst, ihr genug zu thun, liegen, genannt werden darf; gewissermaßen die Tafelbouillon ihrer stärksten Gewürze, eine Art Elixir des Teufels! — Durch die sieben vorgetragenen Stücke hat es der Künstler siebenfach besiegelt, daß er, seit die Zauberkraft Paganini's in ihrem Merlins-Grabe gebannt ruht, die größte Virtuosität unserer Zeit ist. Er hat zwar

nicht zwölf, doch sieben Herkulesarbeiten vor uns vollbracht und uns die Gewißheit gegeben, daß sieben Mal sieben ihm leicht sein würden; hoffen wir denn, daß er sie vor uns vollbringe! *)

Uebersicht des Jahres.

Die Virtuosität war in diesem Jahre vertreten durch die Pianistin Dlle. Kathinka Dietz, die Gebrüder Muralt (Hornisten) aus München, Prume, Sivori, Ernst (die Beurtheilungen über die beiden Letzteren gehören zu denen, die aus Mangel an Raum, nicht aus geringerer Schätzung der hochverdienten Künstler, ausgeschieden werden mußten), Liszt; außerdem durch die bekannten und geachteten einheimischen Künstler August Möser, Griebel, Taubert, Ries, Zimmermann, Gebrüder Ganz u. s. w. — Im Theater trat Auguste Löwe in der Iphigenia auf, eine Sängerin, die jetzt zu unseren geschätztesten Dilettantinnen gehört. Dlle. Carl, die an unserer Bühne begonnen, kam von Italien zurück und gab Gastdarstellungen als Norma, Rezia, Adine u. s. w. Dlle. Tuczeck aus Wien betrat unsere Bühne zum ersten Male, jetzt unser beliebtestes Mitglied. Mme. Duflot-Maillard entwickelte als Concertsängerin die höchste Meisterschaft. Dlle. Brexendorf, jetzt ein geschätztes Mitglied unserer Bühne, debütirte zwischen den Acten. Mme. Gentiluomo und Dlle. Spatzer besuchten uns wieder. Die

*) Er leistete mehr; er spielte in Berlin über sechzig verschiedene Stücke, zum Theil die umfassendsten, die es gibt, als Beethoven's Concerte, Hummel's Sextuor, Mendelssohn's Concerte. Die sämmtlichen Beurtheilungen, welche gegenwärtiger Verfasser damals über ihn schrieb, nebst einem Lebensabriß und einer Charakteristik seiner überhaupt so höchst wunderbaren künstlerischen Individualität (die Bernhard Klein's war tiefer, gediegener; die Ludwig Berger's wurzelte am tiefsten im künstlerischen Gemüth; die Liszt's gleicht der flammenden Eruption, dem strahlenden Meteor) sind in Berlin bei Trautwein in besonderer Ausgabe erschienen.

Pasta zeigte sich in ihrer Alles überragenden Hoheit. Dlle. Hähnel wurde Mitglied der königlichen Bühne. Elise Meerti sang mit Beifall. — An neuen und neu einstudirten Opern hörten wir Armide; Iphigenia in Aulis; Genoveva von L. Huth; Hans Sachs von Lortzing; den Guitarrero von Halevy; Mendelssohn's Antigone. Merkwürdig war die hundertjährige Jubelfeier der Grundsteinlegung des Opernhauses (am 4. Novbr.), das wenige Jahre darauf abbrannte. Auch die Singakademie feierte ihr funfzigjähriges Jubiläum in diesem Jahre. — An kirchlichen Aufführungen sind zu nennen: Judith, Oratorium von Karl Eckert; David von Bernhard Klein; Deutschlands Befreiung von Julius Schneider; Paulus von Mendelssohn; Huß (von Zeune gedichtet) von K. Löwe.

Jahr 1842.

Abschiedsconcert im Opernhause

(am 2. März).

Zu dem Abschiedsconcert Franz Liszt's im Opernhause hatte sich die Fülle der Hörer wieder ebenso gedrängt wie zu allen früheren. Selbst die glänzendsten Beispiele im Bereich unserer Erinnerungen über die Erfolge einer großen Virtuosität oder Kunsterscheinung überhaupt reichen nicht an diesen Grad der öffentlichen Theilnahme. Eine Catalani erfüllte im Jahr 1816 sieben Mal den Concertsaal des abgebrannten Schauspielhauses und einmal die Garnisonkirche; Paganini trat in ungleich längerem Zeitraume als unser Künstler zwölf Mal auf, Liszt ließ sich nach zehn überfüll-

ten Concerten in dem Saale der Singakademie, die er fast ganz allein durch sein Talent trug, nach sechs theils für andere Künstler, theils zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten, die in verschiedenen anderen Localen stattfanden, gestern im vierten, das im großen Opernhause veranstaltet war, also im zwanzigsten öffentlichen Concert während einer Zeit von wenig über zwei Monaten hören. Nicht zu gedenken, wie oft er vor Versammlungen gespielt hat, die an Zahl der Hörer öffentlichen Concerten wenig nachstanden! Aber vielleicht, nein gewiß, hat eben diese würdige Freigebigkeit mit seinem Talent, die er überall in kleinsten und größesten Kreisen geübt, die Zahl seiner Hörer gesteigert, denn es war nicht mehr eine blos isolirte Künstlergabe, die man anstaunen wollte, sondern sie trat in lebendigen warmen Verband mit der Persönlichkeit des Künstlers, der eine gleich mächtige Anziehungskraft übte. Er wurde so ein geistiges Ereigniß überhaupt, das aus der musikalischen Sphäre heraus in die der Bildung nach allen Richtungen hinübergriff. Und daher glauben wir, war sein Abschiedsconcert nicht deshalb gefüllt, weil es eben dieses war, weil man wußte, daß, wenn diese Zeilen gelesen werden, er schon weit von uns sein wird, sondern die Theilnahme drang ihm noch in vollsten Strömen zu, er genoß sie aus noch lange nicht erschöpftem Born. Und leicht mögen, so Viele sich gedrängt ihn zu hören, doch noch ihrer mehr unter uns wohnen, denen es, bei gleicher geistiger Berechtigung, dennoch nicht vergönnt gewesen! Unter den zwanzig musikalischen Abenden, die wir dem Künstler verdanken, war dieser (wie überhaupt die Concerte im Opernhause uns durchaus eine Steigerung seiner künstlerischen Bedeutung gewesen sind) auch für sich einer der reichsten, durch edelste Kunstwerke getragenen. Die aus den drei höchsten Potenzen des Rhythmus, der Harmonie und

Melodie mächtig geschaffene Ouvertüre zum Coriolan schlug den Grundaccord des Ganzen erhebend an. Beethoven's Concert in C moll war vielleicht das einzige Werk, was sich ohne irgend einen Abfall in der erhabensten Würde an diesen Vorgänger schließen konnte. Oft sind wir uneins mit dem Spieler gewesen über die Art, wie er die tiefen Räthsel jenes großen Genius löste; hier hat er Das verwirklicht, was uns von jeher im Innersten als die schönste Wahrheit des Werkes bewegt hat. Wir wollen nicht über Einzelheiten mit ihm rechten, über kleine freie Uebergriffe, die er im überwallenden Maß seiner ausführenden Kräfte sich gestattet und sie als Blitzlichter in das reiche Gemälde wirft; sind sie nicht Beethoven selbst, so sind sie ihm doch im Geiste verwandt, und er hätte vielleicht Aehnliches selbst gedacht, wenn er auf die Basis einer solchen Mechanik hätte rechnen dürfen, die vor unserm Spieler nirgend in Anschlag gebracht werden konnte. Der große Zuschnitt des Ganzen, das lebendige Spiegel=Abbild der Seele des Werkes war es, wodurch er die Hörer mit wahrer Begeisterung erfüllte. Wir zählen diesmal auch die Mitspieler zu den Hörern, denn der feurige Strahl seines Geistes hatte auch sie elektrisch entzündet.

Wie sich auf unserer unvollkommenen Erde aber nichts ganz rein darstellt, wenn wir uns trivial=schroff ausdrücken wollen, kein Glück ohne Unglück (zur Ausgleichung aber auch glücklicherweise umgekehrt kein Unglück ohne Glück) vorhanden ist, so auch hier. Nach dieser Wirkung, wo die tiefsten schaffenden Kräfte mit den erstaunenswürdigsten der Ausführung das unwiderstehliche Bündniß geschlossen hatten, war keine Steigerung möglich. Blieb gleich noch Vieles erfrischend, reizend, Ver= und Bewunderung erregend im reichsten Maße, vielleicht für die Mehrzahl der Hörer im

erhöhten — so hatte, was uns anlangt, der Künstler uns doch sein eigentlichstes, innerstes Lebewohl in diesem schmerzlich hohen Werk gesagt. Genug, daß er es uns vom höchsten Gipfel zurief!

Die glückliche Erschöpflichkeit der menschlichen Natur, in der Alles auf flüchtiges Vorübergehen angewiesen ist, ließ uns jedoch auch bald in dem gewohnteren Geleis der Theilnahme wieder heimisch werden. Der Künstler war an diesem ganzen Abend, so dünkte uns, von einem gesteigerten Aufschwung getragen; er wollte seiner würdig von uns scheiden. Wie zuvor der heiligste Schmerz, die seelenvollste Zartheit sein Spiel durchhauchten, so stürmte er in der Phantasie Don Juan's mit wildester Kühnheit dahin. In Hummel's frisch lebendigem Werk entfaltete er seinen vollsten Glanz, leicht perlende, silberne Strömung; endlich in dem düstern Nachtbilde des Erlkönigs, in dem sinnlichen Taumelreiz des chromatischen Galopps (den er zum Schlußdank für den tausendstimmigen Hervorruf darbot) noch einmal alle jene wunderbarsten, finstern, elegischen, heiteren, üppigen und ausgelassenen Kräfte und Reize, durch die er mit immer erneuerter magischer Gewalt die Hörer hinreißt.

So erschien uns denn seine Kunst zum letzten Male von allen Dämonen und Grazien umgeben, die sie entfesselt und beherrscht, und er drückte uns mit dem letzten seine Gegenwart besiegelnden Stempel zugleich das treuste und lebendigste Abbild seines Selbst in die Seele!

Uebersicht des Jahres.

Liszt herrschte als König der Virtuosität; sein unermeßlicher Erfolg drängte Alles in Schatten zurück; lange Zeit wollte kein Concert glücken. Die Geiger Haumann und Ernst ließen sich hören. Der zwölfjährige Pianist Rubinstein weckte große Hoffnungen. Karl Möser feierte sein 50jähriges Dienstjubiläum. — Im Theater traten auf Mme. Schubert, Mme. Schröder-Devrient (als Valentine in den Hugenotten), Kathinka Evers, Mme. Gentiluomo, Mme. Schoberlechner; der Tenorist Härtinger, der berühmte Bassist Pischeck. — Pantaleoni, Liszt's Begleiter, ließ sich im Concert hören. — An neuen Opern gab man Marquis und Dieb, eine einactige Posse von L. Schneider und Taubert; die Krondiamanten, die Hugenotten, die Tochter des Regiments, Auber's Herzog von Olonna und Donizetti's Linda von Chamouny. — Die Sinfonie-Soiréen der königlichen Kapelle, welche sich unter Mendelssohn's und Taubert's Leitung zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet haben, begannen in diesem Jahre am 14. November im Jagor'schen Saale. — Eine Messe von Cherubini, Mendelssohn's Sinfonie-Cantate, das Oratorium Cäcilia von Rungenhagen und die gewöhnlichen Oster-Kirchenmusiken kamen zur Aufführung. Auch einer trefflichen Aufführung des Paulus unter des Componisten Leitung selbst, im königlichen Concertsaale, muß gedacht werden.

Jahr 1843.

Concert.

Was der Concertsaal des königlichen Schauspielhauses nur von der eleganten Welt der Musikfreunde Berlins zu

fassen vermochte, hatte sich zu dem Concerte der Herren Rubini und Liszt am 11. Januar versammelt. — Die Hauptspannung der Concertbesucher war auf den berühmten Sänger gerichtet. Derselbe hat sich so entschieden seine eigene Linie gewählt, daß er eben nur nach dieser von der allgemeinen Gesangskunst ganz abgesonderten Richtung zu beurtheilen ist. Gibt man ihm aber diese Richtung zu, so hört wieder alles Urtheil insofern auf, als man ihm die unbedingteste und höchste Vollendung darin zugestehen muß. Das Solfeggio ist es, welches er durchaus zur Basis seiner Kunst gemacht hat; aber nicht das blos mechanische, sondern das charakteristisch gefärbte, welches den Tönen neben der Stärke, Schwäche und Biegsamkeit auch bestimmte Farben des Ausdrucks gibt. Jedes Musikstück behandelt der Sänger auf diese Weise. Er gibt seine Schatten- und Licht-Effecte darin in meisterhaftester Vollendung, freilich aber nur um ihrer selbst willen und nicht nach den wesentlichen Foderungen. Jedes Gesangstück wird ihm somit vorzugsweise zum Instrumentalstück; nicht daß er Färbungen, welche das Wort oder die Situation gebieten, ganz unbeachtet ließe, allein er stellt sie erst in die zweite Linie und beachtet sie hauptsächlich nur da, wo sie mit der Grundrichtung seines Gesanges denselben Weg nehmen. Daher kommt es, daß er häufig allerdings fast im geraden Widerspruch mit Dem ist, was wir von Auffassung und Vortrag verlangen würden, dennoch aber ein an sich durch Klang und Ausdruck reizendes Einzelne gibt, an anderen Stellen dagegen als überraschend ausdrucksvoller Sänger auch für die Foderung der Sache erscheint. Dies ist namentlich in solchen der Fall, wo er auf seine natürliche Stimmlage (die edlen Brusttöne von B aufwärts bis G—A) fußen und seine ausgezeichnet charakteristische Aussprache in mehr recitativischen Worten anwen-

den kann. Melodie und Passagen aber unterwirft er ganz seiner Eigenthümlichkeit, die das Instrument in der Singstimme voranstellt. Er singt in dieser Beziehung seine Arie wie ein ausgezeichneter Virtuos sie auf der Violine oder noch besser auf dem Cello, das ihm auch durch die Tonlage das verwandte Instrument ist, spielen würde. Die Kunst der Contraste und die entgegengesetzte der innigsten Verschmelzungen stellt er in den Vordergrund seiner Effecte. Daher diese stete Zusammenstellung des Pianissimo und Fortissimo und andererseits dieses Hineinschmiegen von Einem ins Andere, von einer Lage seines Organs in die andere, nämlich aus der Bruststimme in das Falsett. Beide greifen bei ihm weit übereinander; er geht noch mit dem Brustton ins hohe B und beginnt ebenso häufig das Falsett eine Quarte und Quinte tiefer, je nachdem Eins oder das Andere dem beabsichtigten Ausdruck günstiger ist. Die Vereinigung beider Register ist vielleicht noch keinem Sänger so gelungen wie Rubini; er wechselt dieselben oft auf dem hohen B und so geschickt, daß es der höchsten Aufmerksamkeit bedarf, um die Operation anders, als aus dem Erfolg wahrzunehmen. Mit dem Falsett steigt der Sänger bis es und e; diese Stimmlage, bei Jedem biegsam, ist es bei ihm im außerordentlichsten Grade; er handhabt sie ebenso leicht fließend, als in innigster Verschmelzung. In der Arie des Octavio geht er aus der auf F ruhenden Fermate mit dem Falsett nach A und durch einen Triller (der der Begleitung ursprünglich angehört) ins hohe B und so erst mit leichter Wendung in die ursprüngliche Gesangspassage zurück. Diese kleine Abweichung, die Mozart ebenso gern für den Sänger geschrieben haben würde, wenn er sich auf diesen hätte verlassen dürfen, darf man ihm mit vollem Rechte gestatten. Dagegen sind wir nicht einig mit der Ausführung der Haupt-

passage in derselben Arie, die mit ruhiger Fülle der Stimme und in sanfter Bindung geschehen muß, hier aber im Ueberhinstreifen fast verloren geht. Der Sänger hat sie früher vielleicht anders gemacht, jetzt entbehrt sein Organ wol der Stärke und Ruhe in der tiefern Lage (die er sich überhaupt durch den fortdauernden Gebrauch des Falsetts verkürzt hat), um die Aufgabe der natürlichen Foderung gemäß zu lösen. — Doch wir verlieren uns zu sehr in Einzelheiten. Es wären noch zahlreiche Züge zu bezeichnen, die ungemein lehrreich für die Theorie des Gesanges im Allgemeinen und für die Anwendung derselben bei unserm großen Künstler sind (z. B. sein unregelmäßiges, aber sehr bedachtes Athemnehmen mitten im Wort pal-piti in der Arie von Pacini); allein dies würde uns hier zu Abhandlungen führen, welche umständlicher in die Gesangslehre eingehen müßten, als es der Beruf dieser Blätter sein darf. Wir lassen uns daher mit diesen Andeutungen genügen, die um so mehr ausreichen, als die Eigenthümlichkeit der Gesangsweise Rubini's so offen daliegt, daß im Grunde Jeder dasselbe Urtheil darüber hat, wenn sich auch der verschiedene Geschmack oft ganz divergirend darüber erklärt. Das glauben wir aber als Thesis feststellen zu dürfen, daß der Concertsaal das günstigere Terrain für seine Kunst bildet; es sei denn (was freilich kaum geläugnet werden kann), daß die Bühne selbst sich mehr zum Concertsaal, als zur wirklichen Darstellung des Lebens und seiner tieferen Bewegungen und Erschütterungen, offenbar die höhere Aufgabe des Dramas, gestaltet habe. Diese Richtung hat die Oper überhaupt und also auch mit ihr die Gesangskunst seit Rossini genommen und selbst die dagegen ankämpfenden Bestrebungen in Composition und Virtuosität, ja auch in der Kritik, haben vielleicht sogar wider Willen und Bewußtsein Vieles davon in

sich aufnehmen müssen. Denn, wie man auch dem Einfluß der Zeitrichtung widerstrebe, mehr oder weniger wird man demselben mit unterliegen. Rubini ist ganz mit dem Strom der Zeit gegangen und hat sich so, von ihm getragen, vielleicht der glänzendsten Künstlerlaufbahn erfreut, die die letzten Jahrzehende gekannt haben; und er ist, gibt man ihm seine Richtung einmal zu, durch die meisterhafte Weise, in welcher er sich in ihr bewegt, diese glänzende Bahn auch mit vollkommenstem Recht gegangen.

Shakspeare's Sommernachtstraum mit Musik von F. Mendelssohn.

Die theatralische Wiederbelebung, welche die tragischen Schöpfungen der Griechen durch die anregende Auffoderung unsers Königs empfangen, ist jetzt auch einem Werke der romantischen Dichtkunst zu Theil geworden, dessen einzig phantastische Gestaltung Vielen mit der Wirklichkeit der Bühne unvereinbar schien. Shakspeare's Sommernachtstraum ist dem Gebiet, dem ihn der Dichter ursprünglich bestimmt hatte, zurückgegeben. Die luftige, ätherische Natur des Gedichts, die es von dem vielleicht allzufesten Boden der Körperlichkeit, auf den unsere Schaubühnen sich gestellt haben, ausgeschlossen hielt, ist wieder Fleisch geworden, es hat sich in voller, frischer Lebenskraft aufs neue mit der Welt vermählt. Keine Verwechselung und Umgestaltung der Zustände ist ganz ohne Opfer möglich; Gewinn auf der einen Seite zieht immer Verluste auf der andern nach sich, es kommt nur auf die Abwägung an, wo das Mehr oder Weniger liegt. Doch hier entscheidet die Wage, dünkt uns, ganz zu Gunsten des Geschehenen; vieles Anderen nicht zu gedenken, schon um dessentwillen, weil die reizende Macht des Gedichts

nur auf diese Weise wieder eine öffentlich vertretene werden, die Weihe allgemeiner Stimmgebung empfangen konnte, die nur durch gemeinsamen Genuß, der überhaupt die wesentliche Bedingung dramatischer Lebendigkeit eines Werkes bildet, möglich ist. Das Gesetz der Schwere, welches den Massen eine überwiegende Kraft und Anziehung verleiht, gehört nicht der Körperwelt allein an, es findet seine Anwendung auch auf die geistigen Gewalten und die gleichzeitig erregte Stimmung und Gesinnung großer Vereinigungen ist das unzerbrechliche Bündel Pfeile, die vereinzelt, wenn auch jeder Einzelne stärker, geknickt werden. — Gehen wir zu dem Werk selbst über. Die Formen unserer Bühne, die nicht blos zufälligen, sondern auch innerlich nothwendigen Foderungen unserer Gewohnheit, Sitten, Bildung an dieselbe gehorchen, haben freilich eine sehr verschiedene Gestalt angenommen von denen, welche sie zur Zeit der Entstehung des Gedichts hatten. Was wir gewonnen, was wir verloren haben, komme hier nicht in Betracht; genug, die Zustände sind abweichende und rechtfertigten daher auch wol manches Bedenken über den Erfolg, weckten manche Foderung an die formelle Behandlung, die sich zu jener Zeit nicht erzeugte. Wie wir es schon bei der Behandlung des Goethe'schen Faust durch den Fürsten Radziwill als einen aus der innersten Natur des Werkes hervorgegangenen Gedanken anerkennen mußten, daß die Musik sich demselben gesellte, so auch hier. Diese Kunst hat seit Shakspeare's Zeiten eine völlig andere Bedeutung und ein anderes Recht für die Welt gewonnen, als damals; sie ist ein neuentdeckter Welttheil geworden, ein weites, mächtiges, das volle Gegengewicht des Erdballs herstellendes Festland, statt einiger vereinzelten Inseln, auf denen sie in jener Zeit ihre wenig bedeutende Herrschaft übte. Sie wird jetzt die nicht zu entbehrende Ergänzung alles Dessen, was

veränderte Zustände in dem innigen Zusammenhange des Gedichts mit seiner Verwirklichung auf der Bühne gestört haben. Sie wird die Bundesgenossin unserer Phantasie, unsers ganzen künstlerischen Nervensystems, das durch die schärferen Reize, welche zwei Jahrhunderte auf die sich entwickelnden Potenzen des geistigen Lebens geübt haben, ein völlig verwandeltes ist und anderer Erregungen, anderer Nahrung bedarf. Das «Tempora mutantur et nos mutamur in illis» darf bei künstlerischen Betrachtungen nie außer Acht gelassen werden. Darin liegt nicht nur die vollständige Rechtfertigung einer innigeren Verschmelzung des Gedichts in Rede mit der Musik, sondern die vielleicht unabweisbare Foderung dazu. Sie leiht die Flügel, auf denen uns die Dichtung über die Kluft zweier Jahrhunderte, die sie uns in eine undeutlichere Ferne gerückt, wieder zur vertrautesten Nähe herüber schwebt. Die Lösung dieser Aufgabe konnte keiner berufeneren Hand zufallen, als der, welche sie mit so glücklicher Meisterhaftigkeit vollbracht hat. Es war für den Componisten eine unstreitig ihm durch innerstes Bedürfniß zugewiesene künstlerische Lebensbestimmung, die er selbst bereits in seinen frühesten Entwickelungszeiten erkannt und die Berechtigung dazu durch die uns Allen so bekannte Ouvertüre nachgewiesen hat. Sie enthält die Grundzüge des Ganzen, fast alle musikalische Hauptelemente des Gedichts in concentrirter Kraft zusammen; daher webt sie auch mit vollem Recht ihre Fäden durch das ganze Werk und zeigt sich als dessen stets aufmerksame, bewachende, gewissermaßen beschützende Begleiterin, die mit sorglicher Schwesterliebe jeden Reiz zu erhöhen, jeden Mangel zu verhüllen strebt. Es scheint uns, selbst rein musikalisch genommen, des Componisten eigenster Beruf gewesen zu sein, gerade diese Bahn zu wandeln, da die Natur seines Talents unserer Meinung

nach auf keiner eine so glückliche Uebereinstimmung mit den daran gestellten Foderungen überhaupt gezeigt hat wie hier. Seine geistvolle Betrachtung der Kunst im Allgemeinen, seine wissenschaftliche Meisterschaft in der Musik insbesondere, edler Sinn und feinster musikalischer Geschmack haben ihn überall richtig, überall zum ehrenvollen Ziele geführt; doch so leicht, so natürlich scheint ihm der Weg nirgend geworden als hier. Es deutet sich dies auch in mehrern seiner anderen Musikwerke an, wo gerade die der hier waltenden romantischen Auffassung verwandten Elemente stets die eigenthümlichst hervortretenden sind; wir gedenken dabei z. B. einiger Sätze in seinen Quartetten. — Auf das gegenwärtige Werk zurückzukommen, so hat ihn dasselbe außer der Ouvertüre zu einer Anzahl ausgeführter Musikstücke in verwandter Gattung, wie sie durch das Gedicht bedingt ist, aber doch von völlig selbständiger Charakteristik, veranlaßt. Die Ouvertüre steht natürlich einleitend an der Spitze des Ganzen. Der erste Act oder das Vorspiel (denn man hat die Shakspeare'sche Eintheilung in fünf Acte insofern in eine dreitheilige verwandelt, als man die drei Mittelacte in einen, nur durch Musik leicht getrennt oder besser verbunden, zusammengezogen hat) bleibt ohne Musik. — Der zweite, die Vorgänge im Walde, dem Reich der Elfenzauberkraft, wird durch ein phantastisches Instrumentalstück eingeleitet. Ein luftig leichter Elfenmarsch, Elfentanz nennen wir ihn lieber, bezeichnet die Ankunft Titania's und ihrer kleinen graziösen Schar von Begleitern. Die glücklichsten musikalischen Auffassungspunkte hat der Componist dem auf den ersten Blick sich als der Musik fast unzugänglich darstellenden Elfenliede, mit dem sich Titania in Schlummer singen läßt, abgewonnen. Mit wahrhaft dichterischer Kraft hat er das ganze äußere Gebiet, gewissermaßen den landschaftlichen

Hintergrund, auf dem diese Dichtung ruht, in musikalische Formen zu übersetzen und mit den Worten des Liedes zu verschmelzen gewußt. Es dünkte uns diese Nummer fast die erfindungsreichste zu sein, wenn überraschende Neuheit mancher späteren uns nicht in unserer Wahl zweifelhaft machte. Zwei im Wesen melodramatische Nummern, doch größere selbständige Instrumentalstücke, knüpfen sich an das Suchen Hermia's nach dem verschwundenen Lysander und an die Entzauberung der Liebespaare. Ein wunderschöner Marsch, prächtig instrumentirt (wie überhaupt die Kunst der Instrumentation in außerordentlichster Vollkommenheit in dieser Musik erscheint), leitet die hochzeitlichen Vorgänge im Palast des Theseus ein; endlich knüpft sich auch ein scherzend-tragisches Melodram an die Darstellung des Pyramus und Thisbe durch die Handwerker und der Componist hat hier sogar die musikalische Ironie und Verspottung einmal durch höchst klägliche Melodie, dann durch Anwendung herzzerreißender falscher Quinten mit bester Laune in Thätigkeit gesetzt. Ein Elfenchor schließt das musikalische Ganze, dem sich die stets zur rechten Zeit und mit sicherster Charakteristik eingreifende Ouvertüre kunstreich unterbaut, auf eine würdig vollendende Weise. Die Musik, so fein und geistvoll, mit so vielen nur in den Tiefen der Kunst aufzufindenden Schätzen sie bereichert ist, hat doch einen so ausgeprägten Charakter, daß sie der Popularität (die höchste Eigenschaft eines Kunstwerks, wenn es zugleich die höchsten Anfoderungen des bewußten Kunsturtheils befriedigt) gewiß ist. — Das Kunstwerk hat seine goldene Aechtheit für mich stets dadurch hauptsächlich bewährt, daß es die Phantasie zur unbedingtesten Foderung für seine Auffassung stellt, daß es, allen prosaischen Rechten der Wirklichkeit entsagend, den Glauben an das wunderthätige Recht der Poesie zur Grund-

bedingung seines Daseins macht. Wer diesen nicht mitbringt, dem ist gewißlich nichts und nirgend etwas damit gesagt. Für ihn ist es nicht da, weil ihm die Sprache fehlt, in der es zu uns redet; aber der Glaube ist es, der auch hier die Berge versetzt, die sich zwischen diesen buntgewebten, luftigen Traum und die mit Händen ergreifbare Welt der Materie thürmen. Die Voraussetzung dieses Glaubens bei seinen Hörern ist die ächteste dichterische Bewährung für den Schöpfer des Werkes. Diesem, das Ganze in leichter Schwebung tragenden dichterischen Gedanken gesellt sich die Fülle der einzelnen schönen Gestaltungen. Schon A. W. Schlegel hat, besonders in Beziehung auf dieses Gedicht, auf den unerschöpflichen Reichthum an Lieblichkeit und anmuthvollem Reiz aufmerksam gemacht, den der so lange nur für rauh und schroff gehaltene Dichter besitzt. Die Richtigkeit seines, noch immer das sicherste Maß, die zuverlässigste Leitung in der dramatischen Literatur abgebenden Urtheils hat sich uns bei diesem Anlaß aufs neue in vollständigster Kraft bewährt. Die Vielkräftigkeit des Genies (wie Jean Paul sich ausdrückt) zeigt sich am schönsten in der Verschmelzung anscheinend unvermählbarster Gegensätze; so hier in der Verwebung der zartesten, in zauberischen Duft gehüllten Traumgebilde, mit den derbsten Gestalten des Altagslebens; denn kaum irgendwo hat der Dichter Portraitirungen daraus mit so scharf ausgeprägter, ungeschminkter Wahrheit gegeben, als hier. — Dazu die schöne, anmuthige Mittelstufe gebildeter Menschlichkeit, z. B. die feine weibliche, sittlich edle Haltung Hermia's und Helena's, bei aller schärfsten Ironie gegen weibliche Schwächen (in der Scene ihres Zwistes). Wo sollen wir enden, wenn wir alles Einzelne, was sich uns im verschiedensten Gebiet dichterischer Anregungen hier bewundernd aufdrängt, anführen sollten? Nur noch einige

berichtende Worte über die Art, wie das Gedicht in Scene gesetzt ist. Das Theater ist im Allgemeinen ganz in der bei uns üblichen Weise behandelt. Die erste Scene stellt eine Halle im Palast des Theseus dar; die zweite eine Werkstätte. Die in einen zusammengezogenen drei Mittelacte geben uns als Decorationsbild einen Wald mit tiefem Blick in dessen Inneres und auf den landschaftlichen Hintergrund. Die einzige nicht ganz gewöhnliche, aber doch auch schon öfter gebrauchte Einrichtung ist die, daß einige Theile der Scene erhöht sind, oder vielmehr eine Anhöhe dargestellt ist, wodurch die gleichzeitigen Vorgänge klarer versinnlicht und besser getrennt werden. Zum Schluß kehrt die erste Decoration wieder. Hinsichtlich des Costüms hat man den Elfen und Geistern ihr gewöhnliches schon oft in Anspruch genommenes Theaterrecht gelassen. Für Theseus sind die Ansprüche auf Griechenlands Nationalität aufgegeben und man hat, der berechtigten dichterischen Annahme Shakspeare's folgend, die sich auch von allem streng Historischen und Mystischen entfernt hält, den König von Athen und seinen Hofstaat in eine ganz willkürliche Zeit versetzt. Trotz der Erwähnung des Vetters Herkules und einiger anderer Hindeutungen auf die griechische Fabelwelt ist die sogenannte spanische Tracht gewählt worden und der Hof von Athen gleicht dadurch einem der vielen durch den Dichter, kraft seines Rechts und seiner Macht, improvisirten Fürstenhöfe. — Die Besetzung dieses in so viele geisterfüllte Antheile zerfallenden Gedichts bot keine geringen Schwierigkeiten dar. Dem Werke war indeß, wie es auch nicht anders vorausgesetzt werden durfte, jede trefflichste Ausstattung geworden, die unsere Bühnenkräfte nur aufbringen konnten. Daß diese unter der Leitung Ludwig Tieck's, der mit seiner tiefen Verständniß des Gedichts die Obhut der Ausführung in Ge-

meinschaft mit dem Componisten übernommen, so zum Vortheil des Ganzen verwendet wurden, wie es die einzelnen Befähigungen nur immer zuließen, bedarf keiner Frage. Die musikalische Ausführung war, wir möchten fast sagen, eine vollkommene zu nennen. — So hätten wir denn der von höchster Stelle ausgehenden Anregung abermals die lebendige Erscheinung eines der schönsten dichterischen Werke zu verdanken, welches sich in dem geistigen Schatz und Erbe des Menschengeschlechts befindet; es ist aus langem Halbschlummer (so dürfen wir wol sein nur in dem Einzelgenuß fortgepflanztes Leben nennen) zur freientfalteten frischen Kraft geweckt worden und wird diese, wir zweifeln keinen Augenblick, mit zauberischer Gewalt weithin durch Zeit und Oertlichkeit geltend machen. Wenn die Werke des Sophokles und Euripides, die ihre Auferstehung dem gleichen Ruf verdanken, ihrer Natur nach sich nur einem kleineren Kreis von Hörern zum bewußten Genuß darbieten konnten, so trägt die Dichtung Shakspeare's dagegen ein unverkennbar volksthümliches Element in sich, das ihr, da es sich, wie wir schon oben sagten, in der Musik wiedergeboren hat, eine ungleich weitere Verbreitung und längeres Haften in der Reihe geistiger Genüsse sichert. Wir glauben, mit Einem Wort, daß keine Bühne Deutschlands die Darstellung versäumen werde, ja vielleicht geht (wie dies schon im Allgemeinen durch die Anerkennung, die der hohe Dichtergenius des verwandten Volkes in der deutschen Literatur gefunden hat, geschehen ist) eine rückwirkende Kraft von uns nach Shakspeare's Geburtslande hinüber und das Wort, welches hier das belebende „Werde" zum neuen Erstehen der Dichtung rief, klingt bis jenseit der Meereswellen nach und stiftet ihr auch dort den Tag der Wiedergeburt.

Uebersicht des Jahres.

Die Virtuosität wurde gleich im Beginn höchst glänzend vertreten durch Rubini und Liszt; ihnen folgten Döhler, der junge Pianist Russo, die blinden Sängerinnen Bruns und Brauns, von denen die erstere sich späterhin trefflich ausgebildet hat, der Pianist Constantin Decker (ging nach Rußland), der Cellist di Dio, der Flötist Briccialdi, der wackere Geiger Riefstahl, der treffliche Remmers (1847 im Haag verstorben) und Molique, der uns auf der Durchreise nach Rußland besuchte. Für das Theater wurde Dlle. Marr gewonnen, sie debütirte als Amazili im Cortez. Als Gäste traten auf, Herr Schmetzer, Pauline Viardot (mehr als Concertsängerin) und Frau Köster-Schlegel. — Meyerbeer studirte Gluck's Armide und Spohr's Faust neu und glänzend ein. — Ein würdiges Werk, das zur Darstellung kam, war die Medea des Euripides mit Musik von Taubert, auf Wunsch des Königs ebenso behandelt wie Antigone. Desgleichen Shakspeare's und Mendelssohn's Sommernachtstraum (siehe die Beurtheilung). — Die Sinfonie-Soiréen, sowie die Zimmermann'schen Quartettabende bildeten die Sammelpunkte für das ausgewählteste musikalische Publicum. An kirchlichen Aufführungen sind zu nennen: Des Heilands letzte Stunden von Spohr, Händel's Alexanderfest und die Oster-Oratorien.

Jahr 1844.

Concert.

Die Geschwister Milanollo.

Berlin, 3. März.

Mozart's Ouvertüre zu Idomeneo begann das Concert mit der Fülle ihrer Pracht und ihrer erhabenen Gedanken.

Dlle. Krahmer, die schon mehr erwähnte junge Sängerin, unterstützte es durch den sehr löblichen Vortrag der Arie «dove son' i bei momenti» aus Figaro und der großen Arie der Elvira aus der Stummen von Portici. Den übrigen Theil des Concerts trugen die Geschwister Milanollo allein. Das Technische dabei ist bald abgethan. Wir fodern das schärfste Ohr des strengsten Musikers heraus, ob es einen unreinen Ton gehört? Wir fragen, wer nennt uns Den, der seinem Instrument einen wohllautenderen Klang, einen süßeren Zauber entlockte, gepaart mit so edler Fülle? Wer kann uns auch nur eine mislungene Stelle bezeichnen? War nicht Alles Grazie, Seele, Kraft, Keckheit, Innigkeit, Humor? Wer nennt uns den Virtuosen unter den Lebenden, von dem behauptet werden könne, er werde irgend eins der vorgetragenen Stücke besser spielen? Kaum zwei eben so schön! Wer scherzt anmuthiger und muthwilliger, wer haucht frommerer Weise eine frommere Seele ein? — Aber wollte ich statt aller dieser Fragen mich mit dem Einen Wort begnügen, daß das Spiel dieser wundervoll begabten Kinder ein durchaus vollendetes sei, an Schönheit wie an sicherer Fertigkeit; so wäre damit wirklich gar nichts gesagt, von der Eigenthümlichkeit des wunderbaren Eindrucks nichts wiedergegeben! Wie uns auch die Wunderkinder der Virtuosität zuwider geworden sein mögen, da sie durch Ueberzahl auf das Niveau gleichgültiger Allgemeinheit herabgesunken sind, man muß doch wieder glauben, an schöne Wunder glauben in der Kunst! Wohl uns, daß uns dieser Glaube hier zurückkehrt, uns von den trockenen Pflichten des Wissens und Urtheils entläßt, uns gestattet, uns frei in das freie Reich der Phantasie zu schwingen, dieser ursprünglichen Heimat aller Kunst! Denn es ist hier mit der bloßen Zergliederung der vollendeten Vir-

tuosität nicht abgethan; die Art, wie sie in der Gestalt zweier jungen Mädchen, deren eines noch halb, das andere ganz ein Kind ist, zur Erscheinung kommt, verleiht ihr die eigenthümlichste Bedeutung. Aber wie schwer ist diese so liebliche als wunderbare Erscheinung in Worten zur Anschauung zu bringen! Vollends Diejenigen, welche ihr fern geblieben, von ihrer Wirkung zu überzeugen! Die Töne gewinnen einen andern Reiz, eine gehobene Bedeutung, wenn sie so unmittelbar aus kindlicher Seele zu quellen scheinen, in Unschuld, gewissermaßen in frommem Gehorsam gegen einen höhern Beruf sich aus der Tiefe des Gemüths in die Welt wagen! Solche Art der Kunst läßt sich nicht lehren, nicht lernen, sondern höchstens pflegen und entwickeln; sie ist eine unmittelbar göttlich eingegebene. Die kalten, lästigen Formen der Virtuosität erhalten hier eine Weihe, ein geläutertes Leben; nicht in vulkanischer Glut, sondern in heiliger, blüteweckender Sonnenwärme. Gleich einer weißen Rosenknospe erscheint die ältere der Schwestern und ihre Töne sind ihr Duft; das jüngere, blaßrothe, muthwillige Knöspchen schimmert schon in lebhafteren Farben. Die beiden Schwestern sind geistige Töchter Paganini's; sie dringen uns den Glauben an eine musikalische Seelenwanderung ab. Die Seele des alten italienischen Zauberers ist in dieses Geschwisterpaar hinübergegangen; doch geläutert von düsterer Wildheit der Leidenschaften blüht sie im verjüngten, reinen Reiz zu höherer Bedeutsamkeit und Entwickelung empor. — Raphael hat diese lieblichen Wunderbilder in prophetischer Künstlergabe vorausgeschaut und dargestellt im rosigen Gewölk, wie sie die heilige Jungfrau mit Tönen empfangen! Doch sucht nach Bildern und Gleichnissen wie ihr wollt, nennt die anmuthigen Gestalten Violin-Sylphiden, vergleicht sie einem Lilienschwesterpaar, das neben einander blüht und duf-

tet — ihr werdet das Räthsel des Wunders nicht lösen, es wird nur in neuer, verwandelter Gestalt vor euch stehen — sein innerstes Geheimniß verräth es nicht! Doch wie reizend seine Wirkung auf uns auch sei —, ein künstlerischer Schmerz läßt sich dabei nicht unterdrücken. Die Knospen werden voller auf-, die Blumen endlich abblühen und doch ruht gerade die süßeste Anmuth in diesem kaum halb entwickelten Frühlingsreiz! Läßt sich aber auch dies Schicksal alles Sterblichen nicht abwenden, so kann doch ein Wunsch erfüllt werden, den wir für die beiden jugendlichen Gestalten hegen: Möge die Kunst, die sie jetzt mit so reinen Flügeln hebt und schirmt, sie behütend durch das ganze Leben geleiten, die ächte, heilige Cäcilie ihre Schutzgöttin sein und alles Unheil, alles Unreine von ihrem schönen Dasein abwenden, bis ihnen das schönere blüht! — Lasse man uns heut diese Träume über die wunderbaren Traumgestalten; wir werden erwachen und deutlicher, vernünftiger und — nüchterner sprechen!

Abschiedsconcert der Geschwister Milanollo.

In mehr als siebzehn Jahren, seit Referent über die musikalischen Ereignisse Berlins in diesen Blättern Bericht erstattet, hat er nicht ein so gefülltes Concert gesehen. Selbst die gedrängtvollen Concerte Liszt's und die größeren Oratorien und Sinfonie-Soiréen, wobei man doch die Vorsäle benutzte, hatten noch einzelne Räume leer gelassen, oder die vorhandenen waren nicht so bis auf den letzten Quadratfuß ausgebeutet. Diesmal aber waren alle anstoßende Säle und Logen mit einer gedrängten Schar von Hörern besetzt, die Gerüste thürmten sich sogar in dem Eingangssaal zum Orchester bis zu der Fensterwand hinan und selbst in den

Logen dieses Saales, die bisher vielleicht noch nie benutzt worden sind, sah man Zuhörer, die sich mit dem reinen Hören begnügen mußten, da vom Saal selbst oder den Concertgeberinnen von dort aus nichts zu entdecken war. — Das Orchester selbst war durch eine Corona von Hörern umgeben und fand sich in der Mitte derselben auf einen ganz engen Raum zusammengedrängt; von demselben erhob sich eine kleine Tribüne und hier erblickte man die lieblichen Gestalten der Schwestern, wie in der Mitte des ganzen Raumes schwebend, und jedes Auge heftete sich an ihre Mienen und Bewegungen, jedes Ohr lauschte ihren Tönen. Es war eine gedrängte, gespannt horchende Volksversammlung um zwei wunderbare, holde Erscheinungen aus fremden, ungekannten Gegenden. Eine heilige Stille schwebte über die Menge, wenn die sanften Töne des Adagios der älteren Schwester erklangen, in den ernsten, phantastischen Schöpfungen Vieuxtemp's, in dem süß anschmiegenden, frommen Schlummerliede. Und lebendige Lust malte sich in Blick und Mienen, wenn die frische Klarheit der jüngeren mit verwegener Anmuth die Zauber ihres Spiels walten ließ! — Doch es wäre vergeblich, wenn wir versuchten, das so oft Geschilderte in neuer Weise zur Anschauung Derer zu bringen, die nicht, vielleicht nie, Zeugen desselben gewesen. Wir hätten immer nur dasselbe zu sagen, denn unser Eindruck im Einzelnen, wie unser Gefühl im Ganzen ist vom ersten Augenblick bis zum letzten derselbe geblieben, ein Anerkennen in Staunen und Rührung des holden Wunders, das sich in der Einfachheit dieser kindlichen Naturen, gepaart mit der höchsten künstlerischen Begabtheit, verkündigt hat. Wenn wir ihnen daher zum Schluß in anderer Weise, als es sonst üblich, Wünsche des Lebewohls weihen, so möge man, wenn man nicht, wie wir von den Meisten hoffen, unsere Gefühle und

Gesinnungen völlig theilt, sie uns vergeben und sie unter ihrer Ueberschrift freundlich dulden:

Statt einer Kritik.

Zwei Knospen, die die Blüte kaum erschlossen,
Gepaart zu holdem, schwesterlichem Bild,
Zwei Friedensengel scheint ihr, ernst und mild
Von reiner Lilie lichtem Kleid umflossen.

Viel Thränen sind bei Eurem Spiel geflossen,
Es trocknete*) auch manche Thräne mild,
So hat es höchsten, bittern Schmerz gestillt,
Wie sollten Euch nicht Dankes-Kränze sprossen?

Und Wünsche mögen das Geleit Euch geben,
Die als Gebet zum Himmel aufwärts schweben:
Du, der die Herzen rein behütend wahrte,

Zur Wundergabe heil'ge Reize paarte,
So leite ferner durch das Thal der Erden
Ihr Wandeln. „Laß sie scheinen, bis sie werden!"

Königliches Theater.

Das funfzigjährige Jubiläum der Zauberflöte, d. h. ihrer Darstellung auf der Bühne Berlins, wurde am Sonntage, den 12. Mai, vor einem so zahlreichen Publicum, als das Haus zu fassen vermochte, durch eine Aufführung des Werkes gefeiert, für welche die Bühne alle ihre besten Kräfte in Anspruch genommen hatte. Ein solcher Festtag ist nicht ein Tag des Urtheils, er ist einer der künstlerischen Freude und Erhebung; daher gönne man es uns, in unserm Bericht diesen Empfindungen allein zu folgen und das kritische Amt für diesen einen Tag niederzulegen. Zuerst ist das Datum der Aufführung merkwürdiger, als man glauben sollte. Am

*) In zahlreichen Wohlthätigkeitsconcerten.

12. Mai 1794 hörte Berlin die Zauberflöte zum ersten Male und — ihr Schöpfer war schon über zwei Jahre todt und sein populairstes Werk schon seit drei Jahren in Wien gegeben. So langsam verbreiteten sich damals Kunstwerke, trotz des beispiellosesten Erfolges; nicht die schlechtesten Werke heutiger Zeit sind oft rascher vergessen, als die Zauberflöte bekannt wurde! — Obgleich Mozart seine Oper für ein wiener Volkstheater geschrieben hatte und sie anspruchslos jenen heitern, damals so beliebten scherzhaften Zauberspielen anreihte, so ist doch keines seiner Werke so schwierig auszuführen als dieses. Ganz eigene Umstände haben dies veranlaßt. Einerseits schrieb er für ein besonders organisirtes Personal und darunter für eine Sopran-Sängerin, deren Höhe zu den seltensten Ausnahmen gehörte; nächstdem sind zwei gute Sängerinnen für die Partien der Pamina und Papagena erfoderlich und sechs, darunter zwei gute, hohe Soprane für die Damen und Genien, falls nicht die reizendsten und auch zum Theil schwierigsten Musikstücke in mangelhafter Ausführung verloren gehen sollen. — Diese Schwierigkeiten haben sich für uns gehäuft, je mehr wir den unschätzbaren Werth des Werkes zu empfinden gelernt haben, also die Foderung stellen, daß es in allen seinen Theilen wahrhaft künstlerisch bedacht sein solle. Unsere Bühne hatte nun das Mögliche gethan, um diesen schwierigen Foderungen zu genügen; alle Rollen waren mit den besten Mitgliedern besetzt, die eben anwesend waren. Da diese Feier auch ein historisches Ereigniß ist, so sei uns gestattet, wenigstens die Hauptnamen hierher zu setzen. Dlle. Marx: die Königin der Nacht, Dlle. Tuczek: Pamina, Herr Zschiesche: Sarastro, Herr Pfister (da Herr Mantius auf Urlaub ist): Tamino, Herr Schneider den Papageno (für den erkrankten Herrn Blume), Dlle. Grünbaum die Papagena (außer der zwei-

ten Dame, die sie auch übernommen hatte), Herr Fischer den Monostatos, Herr Behr den Sprecher, die Herren Heinrich und Mickler die geharnischten Männer. Die drei Damen waren in der Hand der Dlles. Hofkunst, Grünbaum und Hähnel; also in der vollkommen durchgebildeter Sängerinnen. Die Genien wurden von drei der besten Mitglieder des Chors gesungen. Herr Kapellmeister Hennig dirigirte. Soweit hatte die Verwaltung für die feierliche Begehung des Tages gesorgt. Andere Veranstaltungen waren nicht getroffen. Nur Herr Schneider übernahm es, in dem freien Recht seiner komischen Partie seine Rolle mit einigen Wendungen in Bezug auf den Tag auszustatten und gleich im Anfang sein eignes Mitwirken für das Fest sehr bescheiden zu bezeichnen, da er sich nicht unter die funfzig Singvögel für die Jubelfeier der Mond-Sphären-Musik bei der Königin der Nacht mit inbegriffen zählte, sondern sich nur für einen mit gutem Willen zu singen erklärte. Eine in der That rührende zweite Anspielung war von ganz besonderer Art. Papageno fiel aus der Rolle, die Wirklichkeit um ihn her ergriff ihn plötzlich, er sah Gegenwart und entfernte Vergangenheit zugleich, denn er entdeckte in der Loge eines ausgezeichneten Kunstbeschützers seine Papagena der ersten Aufführung vor funfzig Jahren und die Pamina, die ihr damals zur Seite gestanden, neben ihr! Mit deutlicheren Worten, Mme. Müller, geb. Helmuth, eine treffliche Sängerin, die noch in Vieler Andenken lebt und die am 12. Mai 1794 die Pamina bei der ersten Vorstellung gesungen, war nebst Mme. Baranius, welche damals die Papagena sang, anwesend. Ihnen brachte der Papageno von heut einen Gruß, Dank und Wünsche dar, die von dem lebhaftesten Beifall des Publicums begleitet wurden. — Was nun die Darstellung selbst anlangt, so können wir nur sagen, daß Jeder mit regsamem Eifer,

nach besten Kräfte wirkte und daß das Publicum von der unvergänglichen Frische der reizenden Musik ergriffen schien, wie vielleicht bei der ersten Aufführung. Nein! So doch wol nicht. Referent hatte zufällig an dem Tage eine Dame gesprochen, die jener ersten Aufführung beigewohnt und von ihr die Schilderungen des Entzückens vernommen, von dem die Hörer zu jener Zeit ergriffen waren. Anders hat das Werk also doch gewirkt, als es, seiner Zeit und ihren Schöpfungen so hoch voraus, jugendfrisch, wie die jugendliche Pallas, aus dem Haupt dieses Zeus der Musik entsprang!

Am Schluß der Darstellung wurden „Alle" gerufen und erschienen in einer Gruppe auf der Bühne. — Referent seiner Seits war bei Abfassung dieses Berichts nun sehr begierig, zu lesen, wie sich die Kritik vor funfzig Jahren zu dem Werke gestellt hatte. Er schlug sich die Vossische Zeitung vom Mai 1794 auf und las darin — nichts, nicht einmal eine Ankündigung der Aufführung! Allein die Spuren der Wirkung fand er doch in einigen späteren Blättern, durch Anzeigen über Anzeigen der hiesigen Musikhandlungen, unter denen die seines Vaters voransteht. — Wenn man diese Zustände vergleicht mit den Demonstrationen, welche jetzt ein Werk oder der Verfasser desselben veranlaßt, wenn es in die Oeffentlichkeit tritt, diese Flut von Kritiken, lobpreisenden und feindseligen — lobt es uns sonderlich, wenn unsere Werke trotz alle dem nicht auf unsere Enkel kommen, während die Zauberflöte uns frisch und jung geblieben ist, ohne daß auch nur eine Anzeige in den Zeitungen ihrem Eintreten in die Welt zu Hülfe kam? — Ich will aber nicht mit einer Frage schließen, sondern mit einem Wunsche, dem, daß die Darsteller des Werkes an seinem funfzigjährigen Jubiläum so glücklich sein mögen, wie die beiden Dar-

stellerinnen vom 12. Mai 1794 und ihrerseits das hundertjährige Jubelfest der Oper erleben mögen! Daß diese selbst jenen Tag in Ruhm und Glanz schaue, dazu braucht es unserer Wünsche nicht, sie sorgt selbst für sich.

Concert.

Berlin, 2. November.

Die Reihe der würdigsten, rein musikalischen Kunstgenüsse, welche uns unsere Hauptstadt bieten kann, hat am Donnerstag mit der ersten Sinfonie-Soirée, unter Leitung des Herrn Generalmusikdirector Mendelssohn, begonnen. Seit den drei Jahren, wo diese Soiréen sich zuerst durch freies Zusammentreten der königlichen Kapelle unter Herrn Kapellmeister Hennig und Herrn Musikdirector Taubert gebildet haben und man den Anfang damit machte, die erlesensten Kräfte und das sorgfältigste Studium auf diese Schätze unserer vaterländischen, deutschen Kunst zu verwenden, die ihr fast als ausschließliches Eigenthum gehören, da keine Nation außer der unsrigen etwas Mehreres als einzelne Erscheinungen und Versuche in dieser, auch als Gattung so hoch vollendet dastehenden Instrumentalmusik aufzuweisen hat; seit den drei Jahren sind allseitig die außerordentlichsten Fortschritte in der eingeschlagenen Richtung gemacht. Der berühmte Dirigent, der diese Concerte jetzt vorzugsweise leitet, gab ihnen einen vermehrten Schwung nicht nur durch das Uebergewicht seines Ansehens, sondern auch durch das seiner Einsicht, Fähigkeit, Verständniß, Erfahrung und eifrigen Bemühung. Die Kräfte unsers Orchesters übten sich zu einer reineren Vollendung hinan; mit der Freude am Gelingen wuchs der Eifer im Streben und es zeigte sich hier wie überall, daß Erfolge die wahre Lebenssonne der Lei-

stungen sind. Aber auch das Publicum ging auf dieser Bahn des Vorwärts mit. Eine Reihe von Jahren hindurch hatte sich nur ein kleiner, auserwählter Theil der einsichtigsten Musikfreunde zum Genuß dieser Kunstwerke erhoben und war ihnen in den Möser'schen Soiréen, denen das große Verdienst zusteht, die Sinfonie wieder einheimisch bei uns gemacht zu haben, mit treuer Anhänglichkeit gefolgt. Jeder Winter begrüßte dieselben Hörer wieder, deren Reihen sich indeß doch allmälig durch Wechsel der Verhältnisse, selbst durch den Tod, zu lichten anfingen. Aus dieser vereinzelten Theilnahme wurde mit der ersten Reorganisation vor drei Jahren eine der Gesammtheit des Publicums; einer unserer größten Säle reichte kaum hin, die Zahl der Hörer zu fassen. Im verwichenen Winter blieb dieser Stamm, der füglich als eine Volksvertretung der Hauptstadt in der Kunst gelten kann, völlig getreu und die Zahl der Andrängenden mehrte sich so, daß die Vorsäle geöffnet werden mußten. In diesem Jahre hörte man allgemein das Bedauern, daß, trotz der erfüllten Vorsäle, Viele, selbst der älteren Theilnehmer, vergeblich um Einlaßbillets bemüht gewesen sind. Aber nicht nur die Zahl der Theilnehmer ist gewachsen, sondern ihre Theilnahme selbst; die Werke werden ihnen vertrauter, sie folgen mit aufmerksam begleitendem Ohr den leisesten Schattirungen der Ausführung. So ist Das geschehen, was wir überhaupt von der Kunst erwarten, sie ist mächtig bildend in die Masse gedrungen, hat ihr Reich erweitert, ihre Verehrung gesteigert; ihr veredelnder Geist erstreckt sich über eine größere Zahl und ist tiefer in diese eingedrungen. Das ist ein Resultat, welches allen Dankes werth ist. Und nicht in falscher Richtung, nicht durch täuschenden Glanz, der innere Leere verbirgt, ist es gewonnen, sondern das Vorwärts richtete sich nach den edelsten Zielen, die gegrabenen

Schätze sind der ächtesten Gediegenheit, des höchsten Werthes! So rufen wir denn dem Beginn dieser Versammlungen auch für diesen Winter ein frohes „Glück auf"! entgegen. Die erste bot uns (wie es in Allen der Fall sein wird) lauter Kleinodien der Kunst dar. Haydn's Sinfonie in Es, voll reinster, heiterer Sonne, klar, wohlthuend, anlächelnd, zugleich in Fülle der Kraft und Anmuth; zwei Ouvertüren (Zauberflöte und Wasserträger), die ein halbes Jahrhundert das Entzücken aller Hörer bilden, und ein Werk aus der Fülle der schöpferischen Kraft Beethoven's, in dem sich die Kühnheit der Gedanken noch mit einem reinen Gefühl des Maßes fast ununterbrochen innig verbindet. Die Ausführung durchweg vortrefflich. Der Dirigent ist uns besonders darin so ausgezeichnet, daß er nicht nur das feinste Gefühl für den Vortrag in der Abwägung der Verhältnisse des Werkes gegen einander, in der Ausgleichung der Instrumentalkräfte hat, sondern daß er, was erst zu der höhern Lösung der Aufgabe führen kann, das Gewicht der musikalischen Schönheiten so sicher empfindet. In der edlen Richtung des reinsten Geschmacks, die er selbst in der Musik eingeschlagen, entgeht ihm zuverlässig kein feiner Zug der Schönheit in der ganzen Fülle eines Tonwerks und er wird ihn mit bestimmtester Sicherheit zur Geltung bringen. Oft liegt in der Verwickelung der Stimmen, in der reichen Hülle der Instrumentation der Kern eines Gedankens tief versteckt; sein scharfes Partiturauge übersieht ihn nie und sein Ohr theilt ihm gerade das richtige Maß der Hervorhebung zu, so daß das Einzelne klar heraustritt, ohne der Harmonie des Ganzen irgend zu schaden. — Die Kritik wird durch so sorgfältige Ausführungen gewissermaßen abgesetzt, wenigstens vom Amte suspendirt; denn es bleibt ihr nichts zu sagen, als ein beistimmendes Ja und Amen! — Und was

den Genuß anlangt, den Referent aus den dargebotenen Werken schöpfte? Darüber hätte er allerdings Manches, ja Vieles zu sagen, doch auch nicht Kritisches, sondern nur rein subjectiv Betrachtendes. Er zieht die beiden Duvertüren nicht ins Spiel, sondern spricht nur von den Sinfonien. Hier hat ihm wiederum Haydn die reinste Erquickung gewährt, obwol das gegebene Werk Beethoven's unter dessen Arbeiten sich dem Stil seiner beiden großen Vorgänger am nächsten anschließt. Beethoven ist der Componist der Jugend, des brausenden, gährenden, begehrenden Lebensalters, des Alters unersättlicher Hoffnungen und Wünsche. Die Jugend erfreut sich, sie bedarf jener Aufregungen, Aufstürmungen, in denen der große Genius seine mächtigen Wunderschwingen am liebsten entfaltet; doch wem die Sonne durch den Meridian des Lebens gegangen ist, wer sie allmälig sich neigen sieht, wem der mild-warme Nachmittag, der stille Abend naht — dem sind des alten liebenswürdigen Meisters heitere Auffassungen die willkommneren. Und so fühlt der Verfasser dieser Zeilen, daß sich die Freundschaft zwischen ihm und den Schöpfungen des patriarchalischen Altvaters täglich inniger gestaltet. Er verläßt die Fahne der Jugend, zu der er auch einst geschworen, und setzt sich unter den ruhig beschattenden Baum späterer Jahre. Doch er begreift die Jugend (hofft es wenigstens), ohne sie — leider! — zu besitzen. Und so sei denn jedem Alter seine Kraft, sein Genuß! Wo die Wahrheit, die ächte Weisheit wohnt? — wer weiß es! Sie saß verschleiert zu Saïs und sitzt noch heut und wird sich keinem Alter, keinem Auge jemals ganz enthüllen! — Mit diesen Gefühlen und Betrachtungen, die ihn weit, weit von der Kritik entfernten, hörte und genoß Referent und war im Innersten dankbar für Alles, was ihm geboten wurde! — Vorwärts denn,

immer weiter in der freien, sonnigen Kunstbahn! Wir wollen uns den Winter durch diese Genüsse erquicklich machen; doch im voraus verwahrt sich Referent gegen die Verpflichtung, stets als Berichterstatter mit der Feder in alltäglicher Gewohnheit bereit zu sitzen! Genießen wird er immer; ob er aber jederzeit den Genuß so breit- und weitschweifig wie heut, wo ihn die Neuheit des Reizes zur Schwatzhaftigkeit hinreißt — ob er überhaupt regelmäßig darüber sprechen wird, das sei dem bestimmenden Recht, oder der Laune des Augenblicks anheimgestellt.

Königliches Theater.

Norma. Jenny Lind.

Berlin, 15. December.

Endlich nach langem Entbehren einmal wieder ein künstlerisches Ereigniß, das wir mit wahrer Freude, mit tiefer gehender Theilnahme begrüßen können! Der jungen Sängerin, die uns diesmal nicht über das Eis der Alpen, woher schon längst der Gesang nicht mehr als reisender Zugvogel zu uns herüber will, sondern von dem Schnee nordischer Lande zugezogen, ging ein so großer Ruf voraus, daß es schwer war, ihn zu rechtfertigen, und doch, sie hat mehr gethan als das! Wie jede wahrhaft ausgezeichnete Kunsterscheinung trägt sie auch durchweg ihren eigenen, charakteristischen Stempel. Sie ist kein Nachbild irgend einer andern Künstlerin, sie ist eine völlig selbständige Erscheinung, die wir, sollten wir sie durch einen bezeichnenden Ausdruck feststellen, die vollendetste Weiblichkeit des Gesanges nennen würden. Wie jede reine Ausprägung des Schönen, vereinigt die Künstlerin ihre charakteristische Besonderheit mit dem

vollständigsten Genügen aller allgemein zu stellenden Foderungen. Ihre Stimme, nicht ohne Fülle, doch mehr wohltönend als stark, bewegt sich in den beiden Sopranoctaven vom ein bis dreigestrichenen c mit anmuthvoller Leichtigkeit und Sicherheit; nur eine leise Verschleierung läßt sich bisweilen in den mittleren Tönen bemerken, wogegen die Höhe mit reinster Silberklarheit anspricht. Mit dieser schönen Naturgabe vereinigt sie die gründlichsten Studien; ihre Aussprache, obwol das Deutsche ihr wenig geläufig ist, ist wohlthuend rein und deutlich; sie besitzt ganz den Hauch des Tons, der in der bessern italienischen Schule besonders das Recitativ so zart färbt; der Melodie gibt sie überall das sicherste Maß der Accente, doch ihre höchste Ausbildung zeigt sie in der Reinheit und perlenden Gleichheit der Passagen. Wir haben diese schon schneller, doch nie vollendeter gehört. Das wäre die Sängerin! Die Darstellerin ist ihr aber, in plastischer Beziehung namentlich, vollkommen gleich an Trefflichkeit. Eine edle Anmuth bezeichnet jede ihrer Bewegungen, die eben so weiblich sind, wie der liebliche Ausdruck des Gesanges, und dabei dennoch der Charakteristik, der Energie, ja der imponirenden Macht nicht entbehren. — Man sollte nach diesen allgemeinen Zügen des Bildes unserer Künstlerin glauben, daß sie am wenigsten zu einer Norma, einer so von finsteren Dämonen getriebenen Gestalt, geschaffen sei. Aber gerade ihre Auffassung versöhnt uns mit diesem furchtbaren Charakter; sie fußt überall auf dem Element der Liebe, das diese stolze Priesterin einst zu einer so demüthig besiegten machte, der Liebe, deren Licht immer wieder mit sanften, rosigen Strahlen mitten durch die düsteren Flammen des Zornes und der Rache hervorbricht. Die Pasta gibt eine Norma, vor der, unsere Künstlerin eine, mit der wir beben. Jene Kunst ist großartiger, staunenswürdiger; diese fesselt

uns süßer. — Nach diesen Grundeigenschaften stellen sich auch die höchsten Gipfel der Rolle anders. Die Cavatine «Casta diva» hat uns bisher noch nie eine Sängerin ganz so gesungen, wie sie uns gedacht scheint; unsere Darstellerin ist die erste, welche die so leicht scheinende Aufgabe löst. Sie gibt der Melodie das bleiche, romantische Mondlicht, unter dessen Einwirkung sie gedacht ist; und sie weiß dieses Colorit selbst in dem schwierigen, an sich minder schönen, mechanischen Theil beizubehalten, der zugleich für sie der höchste Triumph seelenvoller Behandlung der Passagen, reiner Ausführung der chromatischen Gänge ist. Die Sängerin erreichte hier, was noch keiner unsers Wissens bei uns begegnet ist, daß die Arie Dacapo verlangt und die Künstlerin danach mitten im Act gerufen wurde. Möchte diese Barbarei des Beifalls, der allen dramatischen Zusammenhang des Kunstwerks zerstört, indeß bei uns nicht heimisch werden! Die Künstlerin selbst scheint ganz die richtige Empfindung dabei gehabt zu haben, denn ihr Erscheinen war so bescheiden in den Fortgang der Handlung verwebt, daß von ihrer Seite wenigstens gar keine Störung desselben eintrat. — Wir würden zu weit geführt werden, wenn wir jede einzelne Schönheit im Verfolg der Ausführung näher schildern wollten. Die Sängerin blieb wohlthuend vom ersten Ton bis zum letzten; sie bewies durch die That, was wir manchen Künstlerinnen so oft vergeblich durch Worte begreiflich zu machen gesucht: daß die wahre Schönheit der Kunst, die größte Wirkung derselben in der Mäßigung der angewendeten Ausdrucksmittel besteht. Nichts von jenem folternden, unaufhörlichen Piangendo, das alle Schönheit des Tones verdirbt, und doch überall der innerste Seelenausdruck, selbst in Dem, was bei Anderen als das blos zufällige Beiwerk zum Glanz der Virtuosität erscheint, in den Passagen. Jede

Passage der Sängerin ist im Charakter der Situation festgehalten; sie wird dadurch ein nothwendiger, belebender Bestandtheil des Ganzen, während sie dasselbe sonst als überflüssige todte Verzierung entstellt. Eine Mäßigung mancher Tempi (welche die Pasta gleichfalls anwandte, z. B. in dem Duett „Empfange diesen Schwesterkuß") trägt auch zum schönern Ausdruck der bewegenden Gefühle und Leidenschaften bei. — Wenngleich wir der Künstlerin einräumten, daß sie in der Cavatine das Reinste und Seelenvollste gegeben, was wir bisher von allen Darstellerinnen der Norma gehört, so würde man uns doch misverstehen, wenn man glaubte, daß der Gipfel ihrer Darstellung dort liege. O nein, sie weiß sowol die weichen, hingebenden, als die leidenschaftlichen Momente zu steigern und wächst von Scene zu Scene; sie ist ebenso Mutter als Geliebte und spielt und singt namentlich in der Schlußscene die Stelle, wo sie sich der Kinder erinnert und des Looses, das ihrer nach dem Opfertode der Eltern harrt, mit unnachahmlicher Schönheit und Gewalt des Ausdrucks. — Neben einer solchen Norma hätte jede Sängerin einen schweren Stand als Adalgisa gehabt; doch müssen wir der jungen Anfängerin Dlle. Brexendorf, welcher diese schwierige Aufgabe zu Theil wurde, zum Ruhme nachsagen, daß sie sie mit allem Fleiß und oft recht löblichem Gelingen löste. — Von der sonstigen Ausführung können wir dasselbe sagen, vorzugsweise aber verdient das Orchester volle Anerkennung, das im Zarten und Elegischen wie in der energischen Gewalt des Ausdrucks gleich vortrefflich war. — Hervorruf der Gastsängerin nach dem ersten Act und am Schluß sind Theaterereignisse, die sich auf solche Erfolge von selbst verstehen. — Die Stimme des ganzen Publicums war nur eine; das Urtheil wird zum Dank für die Gabe. Die Sängerin schwebt am Himmel

der Kunst als ein milder, jungfräulicher Stern, der uns seine Strahlen aus reinstem Aether niedersendet. Möge er uns noch lange durch seinen sanften Schimmer erquicken!

Uebersicht des Jahres.

An Virtuosen besuchten uns der Pianist Goldschmidt aus Prag, Servais, der russische Geiger Gulomy, der Pianist Mortier Desfontaines, die unvergleichlichen Geschwister Milanollo (s. d. Beurtheilungen), die Pianisten Willmers und Döhler. — Der treffliche Orgelspieler Adolph Hesse gab ein Orgelconcert nur vor Kunstkennern und Freunden. — Unter den heimischen Künstlern zeichnete sich der Pianist Löschhorn aus und Triosoiréen der Gebrüder Stahlknecht (Geige und Cello) und des Pianisten Steifensandt fanden große Theilnahme. — In der Oper trat zunächst Wilhelmine Schröder-Devrient in verschiedenen Gastrollen auf (es war die Abendsonne ihres einst so reichen Künstlerthums); die Tenoristen Härtinger, Stighelli, Pfister ließen sich hören; Letzterer wurde Mitglied unserer Bühne. Der berühmte Pellegrini gab einige Gastdarstellungen, als Sarastro sagte er am meisten zu. Mme. Palm-Spatzer und Dlle. Jazedé gastirten, eine junge Sängerin, Dlle. Conrad wurde Mitglied der Bühne, verließ dieselbe aber noch im nämlichen Jahre ganz. — Einen ausgezeichneten Künstler, einst auch ein Glanzpunkt der Oper, verlor Berlin in Eduard Devrient, der sich ganz nach Dresden hinübersiedelte. Eine Engländerin, Miß Birch, erwarb sich großen Beifall als Concertsängerin. — An neuen Vorstellungen haben wir zu erwähnen: Richard Wagner's fliegenden Holländer, den durch Wilhelmine Schröder-Devrient neu in Gang gebrachten Gretry'schen Blaubart, Halevy's König von Yvetot. — An kirchlichen Aufführungen nennen wir Hiller's Oratorium die Zerstörung von Jerusalem, Israel in Aegypten und die Oster-Oratorien. Der Erfolg der Antigone und Medea hatte den Sinn überhaupt auf das Schauspiel des Alterthums geleitet. Der Musikdirector Commer las die Frösche des Aristophanes mit Musik zu den Chören; Professor Geppert brachte die «Captivi» des Plautus lateinisch durch Studirende zur Aufführung

mit horazischen Oden componirt von Taubert zwischen den Acten. — Endlich war eine Aufführung von Tieck's gestiefeltem Kater veranstaltet, die wir, obwol sie fast gar nicht an das musikalische Element streift, doch hier mit erwähnen, weil sie die Richtung, die das Kunstleben genommen, eigenthümlich mit bezeichnet; die künstlerische Regsamkeit, zum großen Theil vom Könige selbst geweckt, war ungemein groß. Sie nahte ihrem Gipfel und — Wendepunkt.

Jahr 1845.

Königliches Theater.

Anderthalb Jahrzehnte und weiter müssen wir in unseren Erinnerungen zurückgehen, um auf ähnliche künstlerische Fest-Ereignisse zu stoßen, wie das letzte Auftreten der gefeierten, verehrten Sängerin aus dem Norden, die jetzo von uns Abschied nimmt (11. Febr.)! Am nächsten verwandt durch die Reinheit der Begeisterung im Publicum war diesem Abschiedsabende der, durch welchen im Jahre 1827 Nanette Schechner — diese unvergeßliche Sängerin — als solche durch Macht der Mittel und Tiefe des Ausdrucks in der Wirkung noch immer die größte, die wir gehört — die Reihe ihrer Gastdarstellungen als Vestalin schloß; schloß — für immer! Denn ihre Wiederkehr war nur noch ein sinkender Abglanz jener ersten wundervollen Morgensonnenkraft, in der sie vor uns aufging. Legte jene Sängerin zu ihren großen künstlerischen Eigenschaften eine Stimme in die Wage, wie sie an Gewalt und rührendem Zauber vielleicht

nicht zweimal in einem Jahrhundert geboren wird, so ist der Künstlerin, von der wir heute Abschied nehmen, dafür eine Gabe der Darstellung geworden, wie sie auch nur das seltenste Geschenk der Jahrhunderte ist. So mögen Beide, in ihren gesammten Eigenschaften gewogen, sich gleich stehen, die Eine hier, die Andere dort überragend; darin aber sind sie sich völlig gleich, daß Beide der Kunst eine Heiligung und Weihe gegeben, wie sie nur durch das Bündniß des Genius mit der ächtesten Sittlichkeit und Weiblichkeit erzeugt wird! — Urtheilen wollen wir nicht mehr; das Urtheil geht, wie eine einfache weibliche Aeußerung es im klaren Gefühl der Wahrheit ausgesprochen, überhaupt verloren bei unserer Künstlerin, die sich in steter vollkommenster Einigkeit mit jedem innersten Verlangen der Hörer befindet. Ihre Kunst ist eine Nothwendigkeit, sie ist die Wahrheit selbst! Das Urtheil weiche also der fast bedingungslosen Anerkennung. — Wir müssen es der Künstlerin zusprechen: wir haben die Opferflamme der Kunst schon höher, gewaltiger, mit hinreißenderer Wirkung auflodern sehen; wir sahen ihren tausendgestaltigen Strahl in reicheren Farben, in blitzenderem Funkenspiel sich brechen — doch reiner hat ihr Glanz noch nie im Allerheiligsten des Tempels geleuchtet, als auf ihrem Altar. Darum wird ihr auch der Segen zu Theil, der höher als alle Triumphe zu stellen ist, daß sich zwischen ihr und dem Publicum eine Gegenseitigkeit, wir dürfen wol sagen, eine Innigkeit der Beziehungen anknüpft, die weit tiefer greift, als alle, auch die glänzendsten Zeichen der Anerkennung auszudrücken vermögen. Sie beschirmt in der Kunst deren tiefstes, ewig unveräußerliches Recht: eine Weihe, Erhebung und Heiligung zu üben, eine der vielfachen Bahnen zu bilden, auf denen der Mensch die Wege zum höchsten aller Ziele zu verfolgen hat. In diesem Sinne ist die

Kunst ein gemeinsames Bekenntniß für Alle und die Künstlerin nur die Priesterin, die es ausspricht. Darum zwischen ihr und den Hörenden diese so tiefinnigste Verbindung, die sich in tausend Zügen ausprägt!

Es kommt hier das erhebend trostreiche Wort Schiller's — des reinen Hohenpriesters in der Dichtung — im höchsten Sinne zur Geltung:

Freue dich, daß die Gabe des Lieds vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt;
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige sein!

Und diese Seligkeit, die sich auf die künstlerisch göttliche Gemeinschaft baut, mit wie reicher, reiner Hand hat unsere Künstlerin sie ausgestreut! — So blühte ihr denn die Ernte des Dankes auch in ihrer ganzen Fülle entgegen! Nie quoll sie in wärmerer, gereinigterer Empfindung aus der ganzen bewegten Masse der Hörer hervor! Die gleiche Höhe der Kunst hat Anderen gleiche Bewunderung eingetragen, die Weise der Künstlerin bringt ihr noch ein Mehreres. Auch hier treten uns des großen Dichters Worte fast unwillkürlich hülfreich zur Seite, wenn er in demselben unsterblichen Gedichte singt:

Gern erwählen sie (die Götter) sich der Einfalt kindliche Seele,
In das bescheidne Gefäß schließen sie Göttliches ein! —

Das waren die Empfindungen, die sich bei den Ereignissen des Abends, wie bei dem Ueberblick der ganzen Reihe der Kunsterscheinungen, die wir der Sängerin verdanken, in uns bewegten. Dieser Blick auf das Ganze ihres künstlerischen Wesens wandte uns jedoch nicht ab von der rührenden Gewalt ihrer Darstellung in der einzelnen Aufgabe. Wir begleiteten Norma's Liebe, Schmerz, Zorn, Verzweif-

lung, Hoheit und Ergebung mit demselben gefesselten Antheil, den uns die Darstellung das erste Mal abgewonnen, ja mit gesteigertem. In einigen Momenten schien uns die Künstlerin höhere Gipfel als jemals zu erreichen, so in dem Entschluß des Bekenntnisses ihrer Schuld, in der Erinnerung an die Kinder, in der Hingebung der Demuth zu den Füßen des Vaters. Besitzt ihre Kunst schon die Eigenschaft, selbst den Scherz auf so reinen Schwingen in ein höheres Gebiet zu heben, daß er in seiner Verklärung immer etwas Rührendes für uns mit sich führt, wie vollends diese brennendsten Leidenschaften der weiblichen Seele, die sich, durch ihre Entfaltung derselben, gleich dem Asbest, in eigener Flamme reinigen. — Nach allen Wirkungen und Triumphen, die die Reihenfolge der dramatischen Entwickelungen für die Künstlerin herbeiführen mußte, erwuchs ihr der Gipfel derselben am Schluß zu einer hier noch nicht erreichten Höhe. Mit Blumen und Kränzen wurde die Bühne aus allen Logen des Prosceniums überschüttet; selbst die Frauen, hingerissen von dem Eindruck des Augenblicks, spendeten den Zoll des Beifalls mit Augen, Herzen und Händen! Der Kranz, den sie boten, war kein Lorber, es war ein Rosenkranz, eine schwesterliche Gabe für die Künstlerin, welche in dem klippenvollen Meer ihres Berufs als eine solche Beschirmerin des Palladiums der Weiblichkeit und Sitte erscheint. Und so war ihr Dank; der dreimal wiederholte Hervorruf konnte den überwältigt verstummten Lippen kein Wort abgewinnen, doch das Auge übernahm und tilgte die Schuld des Mundes!

Die Künstlerin wird sich heute noch ein Mal hören lassen; die letzte Gabe ihres Talents ist zugleich eine der Milde. Sie scheidet —, doch wir werden sie wiedersehen! Und, so ist unsere Hoffnung, im vollen Geleit ihrer Gaben,

ja in frischeren, reich entfalteten Frühlingsblüten derselben; und möge eine milde Sonne der Vorsicht diesem Lenz eine lange, lange Dauer gewähren!

Uebersicht des Jahres.

In der Virtuosität war ein italienischer Orgelspieler Nardini die seltsamste Erscheinung. Er gewitterte auf der Orgel; dabei ein an Verrücktheit grenzender Charlatanismus, aber nicht ohne Talent. — An sonstigen Virtuosen nennen wir Prudent, einen guten Pianisten, der aber seinen Ruf übermäßig durch Nebenmittel zu steigern suchte; diese Gattung wird überhaupt immer häufiger und bereitet den Untergang des Virtuosenthums. Der sehr mittelmäßige Pianist Friedrich gehört eben dahin. Litolff vereinte damit sehr großes Talent. Der Violinist Ghys errang mühsam Zuhörer. August Möser, nach mehrjähriger Abwesenheit zurückgekehrt, machte sich als eminenter Virtuos geltend. Lisa Christiani, eine schöne Cellistin, machte Glück, Vivier, der auf dem Horn vierstimmig blies, überraschte (die Beurtheilungen über alle Diese sind aus Mangel an Raum ausgeschieden worden). — Wir verloren in diesem Jahre zwei heimische Künstler: Tausch, der mit als der Begründer der Klarinett-Virtuosität gelten darf, und Hermann Schmidt, einen ausgezeichneten Flötisten und gewandten Componisten besonders fürs Ballet. — An der Bühne strahlte als unerreichter Solitair vom reinsten Glanze Jenny Lind. Nach ihr trat Sophie Löwe auf und versuchte durch grelle Farben die mangelnde Schönheit der Zeichnung zu decken; das Publicum hatte keinen Sinn mehr für sie. Marietta Alboni, mit einer sehr schönen Stimme, war durch Ueberladung des Vortrags gleichfalls verletzend. Die Tenoristen Erl und Reer gaben Gastrollen. Der Bassist Behr, ein Zögling der Bühne, zeichnete sich aus. — An Darstellungen sind zu nennen: Meyerbeer's Feldlager in Schlesien, mit dem das neuerbaute Opernhaus eingeweiht wurde. Euryanthe von Meyerbeer, neu einstudirt und mit einem vorangehenden Festspiel von L. Rellstab gedichtet, von Meyerbeer componirt; die Einnahme für

das Denkmal Weber's. Spohr's Kreuzfahrer, die dem Altmeister einen späten, aber reichen Lorberkranz eintrugen. Lachner's Katharina Carnaro wurde mit Glanz gegeben. — Auch die Singakademie bereitete Spohr einen Alterstriumph durch Aufführung seines Oratoriums „der Fall Babylons". „Die Wüste" von Felicien David erwarb sich Beifall und Achtung. — Für den greisen Friedrich Schneider fand eine Ehrenfeier durch Aufführung seines Weltgerichts statt, dem sich Abends ein Festmahl anschloß. — Das Oratorium Moses von Professor Marr gewann und verdiente die künstlerische Achtung. Ebenso Paläſtrina von Löwe. — Sonst die gewöhnlichen kirchlichen Aufführungen, die Sinfoniesoiréen, Quartetten, Triosoiréen u. s. w.

Jahr 1846.

Königliches Theater.

Eine Freude, mehr als das, eine Erhebung ist es für den Referenten, den Jahresabschnitt seiner kritischen Thätigkeit — gleichzeitig Schluß des abgewichenen und Beginn des neuen Jahres (30. Decbr.) — an ein Kunstereigniß knüpfen zu können, das an sich zu den denkwürdigsten gehört, die er erlebte, und auch durch andere Beziehungen nicht nur ihn allein, sondern auch einen großen Theil des Publicums mannichfach und tief anregte. Die Vestalin. Jenny Lind: Julia. — Die großartigsten künstlerischen Erinnerungen beleben sich uns an diesem Kunstwerk und durch die auf höchsten Gipfeln stehenden Darstellerinnen dieser Rolle. Sie bildete die Krone alles Erhabenen und Hinreißenden,

wodurch Nanette Schechner, dieses so kurz als glänzend vorübergegangene Kunstgestirn, die staunenden Hörer in nicht zu schildernde Begeisterung versetzte; als Julia nahm die Künstlerin im Jahre 1827 mit einem wahren Siegesfest von uns und, wir dürfen sagen, für uns auch von der Kunst Abschied, denn an diesem Tage strahlte ihre Sonne in blendendster Mittagshöhe, hat uns aber späterhin kaum in fern vergleichbarem Glanz geleuchtet! — Wilhelmine Schröder-Devrient schuf in der Rolle der Julia eines ihrer höchsten, von allen Flammen glühendster Begeisterung umleuchteten Kunstgebilde! — Endlich das Werk selbst war Jahre lang der Mittelpunkt des Glanzes unserer herrlichsten Bühnenkräfte, in einer Zeit, wo die Natur noch Wundergeschenke an mächtigen und edlen Stimmen ausgab. Viele werden sich jener oben berührten Tage erinnern, wo neben der großen Nanette Schechner Anna Milder als Oberpriesterin und Bader, dem Adel in Stimme, Gesang und Darstellung angeboren waren, in der Fülle seiner Kraft als Licinius stand. Doch nicht die künstlerischen Gestalten allein traten aus dem Hintergrund einer mehr und mehr verdämmernden Ferne hervor; das ganze Damals erwachte und jene Zeit mit allen ihren Anregungen richtete sich lebendig auf; genug — wenn nicht für die Mehr-, doch für eine große Zahl, war die Darstellung der Oper zugleich eine Erinnerungsfeier, die, wie alle Rückblicke auf die Vergangenheit, auch wehmüthige Anklänge weckte! — Doch richten wir das Auge auf die Gegenwart, sie gibt uns eine Fülle des Stoffes, die kaum zu bewältigen ist. Wir wollen diesmal weniger ein Urtheil, als die Geschichte unserer Empfindungen bei der Darstellung geben. Der erste Act war vorübergegangen; von vorn herein hatte die Sängerin durch ihre weibliche, edle Haltung den fesselndsten Antheil erregt. Der schwierige Einsatz wäh-

rend des ersten Chors — eine Klippe, an der so manche Sängerin gescheitert ist — wurde der Künstlerin natürlich nur Anlaß zu einem Triumph des süßesten Wohllauts. Darstellung und Gesang waren überall edel, doch nicht von der siegreichen Wirkung, die wir an ihr gewohnt sind; zumal in letzterem ließ sich hie und da eine Art Ermattung und jene Verschleierung des Organs bemerken, die die einzige verwundbare Stelle der Künstlerin bildet. Dennoch mußte Alles ansprechen, Vieles süß bewegen. Bei der Ueberreichung des Lorberkranzes an Licinius erhob sich die Darstellung sogar zu einem zauberischen Reiz, der in der heiligen Jungfräulichkeit lag, mit deren strahlender Glorie die Künstlerin gerade diese Scene umwebte. Doch dürfen wir uns nicht verhehlen, daß ihre beiden großen Vorgängerinnen, jede anders, gerade auch an dieser Stelle von ungleich fortreißenderer Wirkung gewesen waren. Nanette Schechner gab hier den Sieg der Römerin über die Jungfrau und ihr Gesang war ein wahrhafter Triumphgesang; Wilhelmine Schröder-Devrient, die mit dieser Waffe den Wettkampf nicht aufzunehmen vermochte, hatte bei der Scene die ganze schöpferische Fülle ihres mimischen Talents enthüllt und gab ein plastisches Bild, das sich von Secunde zu Secunde steigerte und uns in athemloser Spannung erhielt. In diesem Kampf der schönen Eindrücke der Gegenwart mit den größeren der Erinnerung schloß sich uns der Act. Es war uns, wenn das vielleicht allzurömische Gleichniß gestattet ist, als hätte die Sängerin, die wir ewig als Siegerin gesehen, eine zu kühne Schlacht auf zu ungünstigem Felde gewagt und sie, unter Wunderthaten des Muthes und Genius — verloren! Wir fanden in den Hörern eine ähnliche Stimmung und gingen an den zweiten Act mit einer fast bangen Entmuthigung. Ist aber jemals (wir dürfen nun schon nicht

aus dem Geleise des Gleichnisses heraus) eine Schlacht, sei sie zufällig oder absichtlich im Beginn ungünstig gewesen, durch den höchsten, wunderbarsten Sieg hergestellt und gekrönt worden, so war es hier. Schon im Beginn desselben hauchte es uns in einzelnen Zügen wie Ahnungen des Innigsten, Tiefsten, Größten, was eine weibliche, liebende Brust bewegen kann, an. In der großen Arie leuchteten einige Zauberblitze wie aus ganz anderen, fremden Gebieten herüber, Klänge, Betonungen, wie wir sie nie gehört. Mit geheiligter Größe sang die Künstlerin die Worte „Was jetzo mich durchglüht, es ist die Liebe!“ Das Spiel, bevor Licinius erscheint, die Art, ihn zu begrüßen, die mimische Begleitung jedes Tones seiner Arie, Alles das bildete eine Kette der hinreißendsten Schönheiten; es war das Bild der entzückten Liebe, über das die Schatten düsterer Todesahnung wechselnd hinstreifen. Ebenso wechselten Rührung und Schauer in der Brust der Hörer. Worte, wie „Venus schütze mich und die Liebe sei mein Gott“! — „Er ist frei“! — erklangen mit wahrhaft beseligter Begeisterung der Liebe, von einer innern Macht getragen, die jede äußere besiegt. — Und doch erstieg die Künstlerin mit diesen Wirkungen nur die ersten Stufen der Höhe, zu der sie sich gegen den Schluß des Actes emporschwang. Bei den Worten „Schon faßt des Todes kaltes Grauen mich“ — begannen diese wie aus einer andern, schauerlichen Welt stammenden Erschütterungen. — Was wir auch in zwanzigjähriger, fast ununterbrochener Verfolgung aller großartigen Erscheinungen auf der Bühne Erhabenes und Wunderbares gesehen, nichts reicht uns, es ist ein nothwendiges Bekenntniß, an den Eindruck, den uns das Spiel der Künstlerin gemacht, von dem Augenblick an, wo das Entsetzen sie aus dem kurzen Traume ihrer Liebe weckt. Der Kampf der

Seelenhoheit, des heiligen Liebesglaubens, mit der Uebermacht der Natur, mit den äußerlichen Schrecken vor der grauenvollsten Gestalt des Todes, die selbst die ehernen Nerven des kühnsten Mannes zermalmen müßte, wird uns in einer Weise vor Augen gestellt, daß die Seele kaum zu glauben wagt, was das Auge sieht! Es ist das äußerste Maß des Schreckens und doch die Linie des Schönen nicht um die Breite eines Haares verlassen! Aber stehen wir damit an den Grenzen des Wunderreichs, das die schöpferische Künstlerin beherrscht? Wir wähnten es. Es dünkte uns eine Unmöglichkeit, daß es noch etwas über diese Leistung gäbe! Und dennoch. Der dritte Act, der bisher für alle Sängerinnen und Darstellerinnen nur ein milder, wohlthuender Nachklang der früheren gewesen, nur die lyrische Empfindung einer weichen Rührung in Anspruch genommen hat, er gibt unserer Künstlerin die Anknüpfungspunkte zu noch gesteigerten dramatischen Eindrücken, wenigstens zu so völlig anderen, einem ganz fremden, ungeahnten Gebiet angehörigen, daß sie ihr Recht der Gegenwart, die mächtigsten zu sein, unwiderstehlich behaupten. Von dem schwarzen Schleier halb bedeckt, von zwei verhüllten Schwestern fast getragen, schwankt Julia im Trauerzuge der Vestalinnen, einem Schatten aus der Gruft ähnlich, geisterhaft auf die Bühne. Es ist nur noch eine Erinnerung des Lebens, die auf diesen Zügen spielt, das Grauen des Todes hält sie schon in betäubender Erstarrung. Die Töne schweben wie Geisterhauch über ihre Lippen — dann und wann überfliegt ein mattes Lächeln der Liebe, wie ein absterbender Sonnenblick, das bleiche Antlitz, gleich einem Traum von einem fernen, weitverschwundenen Vormals! — Doch was versuchen wir uns in Worten, um dieses unbegreifliche Bild zu malen? Zweifelt doch selbst, wie wir schon oben andeuteten, die Seele

an dem Zeugniß des lebendigen Auges. Und es kann nicht anders sein, denn hier thut die Kunst ihre Wunder in der vollsten Bedeutung des Wortes. — Erlasse man uns alles Andere für ein anderes Mal!

Uebersicht des Jahres.

Die Virtuosität ist vertreten durch den Pianisten Litolff, die Geiger Leonard und Vieuxtemps, im Glanz seiner edlen, ernsten Vollendung, die Gebrüder Distin, welche das Saxhorn bliesen, den sehr schätzbaren Violinisten und Tänzer St. Leon, dessen Gattin, Fanny Cerritto, durch den Cellisten Coßmann und die Concertsängerin Dlle. Bochkoltz. Chelard und Eduard Frank gaben Concerte, in denen sie vorzugsweise ihre Compositionen geltend machten. Karl Arnold, der Pianist, und sein Sohn, der Cellist, ein trefflicher Spieler, ließen sich in Privatkreisen hören. — Im Theater gewann Jenny Lind wiederum unaussprechliche Erfolge als Vestalin (s. d. Beurtheilung), Donna Anna und in den früher gegebenen Rollen. Die Sängerinnen Dlle. Walter und Helwig traten auf, der Tenorist Zöhrer debütirte, Härtinger, Reyselli und Kraus gaben Gastdarstellungen; Letzterer wurde für die Bühne gewonnen. Mme. Viardot-Garcia gab Gastdarstellungen, die sich in das nächste Jahr hinüberzogen. — Bedeutende und neue Opernvorstellungen waren die neu einstudirte Vestalin (Jenny Lind), Cosi fan tutte, mit ganz erneuertem Text, Halevy's Musketiere, Meyerbeer's Struensee, die beiden Prinzen von Essen, Wilhelm von Oranien (ein sehr schätzbares, ernstes Werk von Karl Eckert). — Zu den Steifensandt'schen Triosoiréen gesellten sich die von Löschhorn; Sinfonien und Quartetten erhielten sich in lebhafter Theilnahme. Musard aus Paris besuchte uns und gab Concerte im Kroll'schen Saale. Die Jahreszeiten und das Alexanderfest kamen zur Aufführung.

Jahr 1847.

Königliches Theater.

Abermals eine neue und welche umfassende Rolle, in der unsere berühmte Gastdarstellerin, Mme. Garcia-Viardot, in der Oper vor uns hintritt! Valentine in den Hugenotten. Wir erstaunen über die außerordentliche Gedächtnißkraft und den Studieneifer der Künstlerin, die sich so schnell in einer fremden, so schweren Sprache ein Repertoir zu schaffen vermag! — Die dankbare Gestalt der Valentine hat eine dramatische Klippe zu überwinden. Sie wird ungünstig auf der Bühne eingeführt. Die Hofdame ist es, welche sich mit dem edlen, nachher so erhabenen weiblichen Charakter nicht vereinigen will. Jenny Lind wußte sich in diese erste Gestalt nicht zu finden und auch unsere Künstlerin in Rede fühlte sich beengt, wie es schien. Im Grunde ist es ein Lob für Beide, daß sie sich erst da für ihre Aufgabe erwärmen, wo die Hofdame die Bühne verläßt und die Liebende auftritt, oder, wenn man uns ein Gleichniß gestatten will, wo aus der steifen Raupen-Verpuppung sich die Schmetterlingsflügel des höhern Daseins entfalten. Der dritte und vierte Act ist es alsdann, welcher die künstlerische Waage hält, durch die sich das Gewicht der Darstellerin für diese Aufgabe bestimmt. Das ätherische Erscheinen der weißen, leicht verschleierten Gestalt im Dunkel der Nacht gewinnt, dem eisernen Marcell (ein Harnisch mit einem Herz) gegenüber, durch den Contrast eine verdoppelte Wirkung. Die

Künstlerin zeichnete ihre Aufgabe plastisch in leichten, charakteristischen Bewegungen und gab ihr durch den Gesangsvortrag das wärmste Colorit. Einzelne berühmte Accentuirungen des Duetts gelangen ihr vortrefflich; so die Worte „O Marcell, ich bin ein Mädchen, das ihn liebt"! Der Componist leiht hier der Darstellerin allerdings mächtig tragende Schwingen. Die ganze Charakterentwickelung in dieser bedeutungsvollen Scene ging aus der Tiefe der Auffassung hervor und wirkte dem entsprechend. Ein Hervorruf mitten in der Darstellung (eine Form des Beifalls, die wir an sich nicht lieben) gab das Zeugniß davon. Wie der vierte Act an dramatischer Gewalt, so wuchs auch die Künstlerin in den Mitteln und der Mannichfaltigkeit des leidenschaftlichen Ausdrucks. Sie bezeichnete die erste Hälfte des Actes, die wir die stumme nennen möchten, durch ein besonnenes, ausdrucksreiches Spiel. Einzelne musikalische Züge hob sie mit Macht hervor; sie versetzte einige davon in eine tiefere Lage, um sie mit der tönendsten Fülle ihres Organs unterstützen zu können. Die langsame chromatische Tonleiter bei den Worten „Bleib zurück"! war in der Ausführung wie in der Wirkung von überraschender Schönheit. Das plastische, bei allem Feuer in weiblicher Grazie gehaltene Spiel, war ein getreuer, mächtiger Bundesgenosse der Gewalt des Gesanges. Die ergreifende Stelle „Ich klammre mich an Dich" und das später folgende Liebesgeständniß boten steigende Momente des Ausdrucks dar. Besonders war der letzte eigenthümlich aufgefaßt und wurde mit beherrschender theatralischer Sicherheit zur vollen Geltung ausgeprägt. Er entriß dem Publicum unwillkürliche Aeußerungen der Theilnahme, die um Vieles höher anzuschlagen sind, als der bei gewohnten Abschnitten noch so brausend sich erhebende Beifallssturm. Dennoch, gestehen wir, würde

uns eine andere, mehr in Schmerz hinsterbende Auffassung dieses rührenden Liebesbekenntnisses die innerste Wahrheit näher zu treffen scheinen. — So schüttete denn die große Künstlerin im Laufe dieses Actes ein Füllhorn düsterer Schönheiten vor uns aus. Der Act bildet in dem Maße den Gipfel des Werkes und des Charakters, daß wir am liebsten hier scheiden, wo uns die tiefsten Eindrücke unabgeschwächt zurückbleiben.

Tod der Schwester Felix Mendelssohn's, Frau Fanny Hensel.

Eine völlig unerwartete, für die künstlerische Welt Berlins tief schmerzliche Nachricht hatte uns im Augenblick der Rückkehr von einer heitern Ausflucht hier betroffen: der Tod der Schwester Felix Mendelssohn's, Frau Fanny Hensel (16. Mai), die auch die Schwesterschaft des Talents mit dem berühmten Bruder theilte! Sie hatte in der Musik einen Grad der Ausbildung erreicht, dessen sich nicht viele Künstler, denen die Kunst ausschließlicher Lebensberuf ist, rühmen dürfen. In ihrer frühen Entwickelung war sie schon als Kind eine die künstlerische Aufmerksamkeit erregende Erscheinung; von den trefflichsten Lehrern gebildet, Zelter in der Composition, früher Lauska und später Ludwig Berger im Klavierspiel, dessen ausgezeichnetste Schülerin sie geworden, entfalteten sich ihre künstlerischen Anlagen zu der vollsten Blüte und Reife und in der edelsten Richtung des Geschmacks. Nicht das Glänzende, Vorübergehende, dem die Zeit huldigt, das Ewige, Aechte, das ihr trotzt, war es, woran ihr Sinn sich erwärmte und erhob. Das pflegte sie in der Kunst. Seit einem Vierteljahrhundert und darüber, war schon ihr väterliches Haus und später das ihrige

die Heimatsstätte alles wahrhaft Trefflichen in der Musik. Seit sich das frühe Talent des Geschwisterpaars zum Erstaunen Aller entfaltete, umgab elterliche Fürsorge dasselbe mit dem steten lebendigen Verkehr der Künstler und Kunstwerke. An den Sonntag-Vormittagen fand, und diese Sitte hat die Verstorbene bis zum letzten Augenblick bewahrt, ein künstlerisches Fest seltenster Art statt, wo die classischen Werke der älteren, wie die besten der neueren Zeit in sorgfältigster Ausführung gehört wurden und der Genuß sich durch die Mitwirkung oder Anwesenheit der ausgezeichnetsten Künstler erhöhte, die unserer Stadt angehörten oder sie als Fremde aufsuchten. Diese elterliche Sitte übernahm, wie erwähnt, die Dahingegangene als ein heiliges Erbtheil und so blieb ihr häuslicher Herd zugleich der Opferherd für die Verehrung des Besten in der Musik. Das ist ein Verdienst um die Kunstzustände unserer Vaterstadt, für welches wir tief verschuldet bleiben! In so langer Pflege des Guten mußten sich edelste Keime entwickeln, der reinste Sinn nähren und stärken. Es ist nicht zu übersehen, welche Vortheile uns dadurch geworden. — Eine so eingedrungene Verständniß, eine so tief wurzelnde Liebe zur Kunst müßte auch zu schöpferischer Entwickelung führen, ja drängen. Doch in dem weiblichen Gefühl, daß der Frau als Grundlage ihres Lebens doch ein anderes Walten zum ersten Beruf angewiesen ist und, selbst bei so großer Begabtheit, die Kunst sich zumeist nur auf die Verehrung an den häuslichen Altären beschränken soll, führte selbst dieser innere Drang, diese bewußte Kraft die Künstlerin nicht über die Linien, die auch in der weiblichen Berechtigung liegen, hinaus. Sie trat, obwol jeder ausgedehntesten und schwierigsten Form völlig mächtig, doch nur mit Ergüssen der unmittelbaren Empfindung, vorzugsweise mit schönen Liedern in die Oeffentlichkeit und machte das An-

recht auf Größeres, das sie vollgültig besaß, nicht geltend. — Die ihren künstlerischen Werth erkannten, müssen ihn auch anerkennen, und der Verfasser dieser Zeilen fühlt sich um so mehr dazu gedrungen, als auch er die schönsten Zeiten der jugendlichen Kunstentwickelung dem Kreise mit schuldig ist, in welchem sich die seltene Talentblüte der zu früh von uns Geschiedenen entfaltete. — Und unübersehbar ist die Zahl Derer unter uns, die ihr gleiche Gesinnungen des Dankes und der Verehrung widmen müssen; das wird ihre schöne Begleitung an den Rand der Gruft sein!

Königliches Theater.

Die Nachtwandlerin. Jenny Lind's Benefiz.

Eine solche Vorstellung, wie konnte es anders sein, mußte bei der herrschenden Gesinnung für die Künstlerin eine Theilnahme, einen Andrang erwecken, der wenige Fälle seines Gleichen in der Geschichte unserer Bühne zählt. Die Künstlerin erneuerte in dieser Rolle nur ein liebliches Bild der Vergangenheit, das Vielen noch mit lebendigen Farben vor der Seele schwebt, dessen Wirklichkeit aber doch mit erfrischtem, fesselndstem Reiz vor uns trat. — Diese Aufgabe ist für die Sängerin entschieden die glänzendste, in der sie ihr immer wieder überraschend reiches Talent vor uns entfaltet hat; für die Darstellerin zugleich eine, in welcher sie die so seltene Doppelrichtung für den anmuthvollen Scherz und den tiefsten Ernst, den sie beherrscht, geltend macht. Unbedingt würden wir daher ihre Schöpfung in dem Werk Bellini's an die Spitze aller stellen, wenn das tragisch-dramatische Element der Oper sie auf seinen Wellen trüge, wie z. B. in der Norma, Vestalin, oder sie wenigstens nicht

hemmte; doch es ist hier ein Strom, dem sie, nach unserer Meinung, entgegenzukämpfen hat. Darum bei der Anerkennung der höchsten Entfaltung aller erstaunenswürdigen Eigenschaften, doch (für unser Gefühl, das aber ein ganz individuelles sein mag) nicht die Höhe der Wirkung, die dem Verdienst der Darstellerin zukäme. Um so glänzender geht sie selbst aus dem Kampf hervor. In der That, als Sängerin, so getreu wir im Gedächtniß bewahrten, was sie gibt, so unbegreiflich es uns stets in der Vorstellung geblieben, immer wieder überbietet sie durch die Wirklichkeit die Erinnerung! Sie treibt die Gesangskunst auf eine schwindelnde Spitze; Alles, was die feinste Virtuosität des Instruments zu geben vermag, schüttet sie in überreicher Fülle, in üppiger Verschwendung wie aus einem Füllhorn unendlicher Gaben vor uns aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Staccato, Vibrato, Flageolet — die deutschen üblichen Namen reichen nicht aus und wir mögen nicht ungefügig übersetzen — schimmert und blitzt in der hundertfältigen Mosaik des Vortrags; eine ganze Flora von Fiorituren läßt sie vor uns aufblühen, es bedürfte einer neuen musikalischen Botanik, um sie zu specificiren. Die Harpeggien der Sängerin bewegen sich durch die combinirtesten Accorde, die einem Spieler die größte Aufmerksamkeit abnöthigen würden, vollends aber Schwierigkeiten für den Gesang bilden, die in solcher spielenden Lösung Reiz und sogar Schönheit gewinnen. — Der erste Act ist vornehmlich das Feld, in dem diese Blumenflor gedeiht. Für die Darstellerin bildet er die Aufgabe der jungfräulichsten Sitte, der anmuthigen Naivetät und des glückseligen Scherzes der Liebe. Im zweiten Act beginnt der Ernst; dramatischer und Gesangsausdruck verschmelzen sich untrennbar in einander. In der ersten Hälfte, bis zum Ent-

schlummern wirkt die Künstlerin nur mit ihren in so unbegreiflicher Schönheit gehandhabten leisen Mitteln; Alles ist Duft und stiller Zauber. In der folgenden Hälfte, wo das Gewicht unverdienter Schmach sie trifft, fügt sie die stärksten Färbungen des mimischen und plastischen Spiels zu den tief in die Seele dringenden Schmerzenslauten des Gesangs. Sie gibt hier mehr als vormals, doch fast möchten wir sagen, daß die frühere Begrenzung den Ausdruck noch im reineren Gebiet der Schönheit erhielt. Allein in der Wirkung auf das Publicum hat die Künstlerin offenbar einen glänzenderen Sieg errungen, denn der Beifallsjubel brach in einer wahren Explosion aus. Der dritte Act, in welchem die Sonne des beseligenden Glücks die düsteren Gewölke des Schmerzes theilt, in dem sich tragische Erhebung, elegische Hingebung und jauchzende Glückseligkeit vermischen, steigert die Wirkungen auf die letzten Gipfel; wir haben die das ganze Gebiet der Gefühle beherrschende Künstlerin hier in ihrer Allseitigkeit und das reiche Seelengemälde stellt sich zugleich in die schönste Beleuchtung durch die aus der dramatischen Lösung des Gedichts darauf fallenden Strahlen, die nichts mehr von dem Zurückstoßenden der Entwickelung hat. — Dies der künstlerische Hergang des Abends, zu dessen Schilderung wir nur noch die volle Anerkennung einer durch größte Sorgsamkeit gesteigerten trefflichen Leistung des Herrn Mantius und der löblichsten Behandlung des Uebrigen, auch der Nebenpartien hinzufügen müssen. Die äußerliche Gestaltung des Abends war die eines Triumphs, wie nur eine solche künstlerische Erscheinung des allerersten Ranges ihn erzeugen konnte. Die erregte Freude des Publicums war in unwillkürlich fortlaufenden Zeichen, die jede Einzelheit begleiteten, erkennbar; in den Abschnitten des Kunstwerks kam sie zum Ausbruch und nach jedem Act

ertönte wiederholter Hervorruf, für welchen zuletzt die Sängerin noch ein Dacapo des Rondeaus als Dank darbrachte. Reiche Blumenspenden flogen der Künstlerin zu Füßen. So hatten wir denn einen künstlerischen Freudentag mit allem Glanz, aller Pracht ausgestattet, die nur solche Hochfesttage der Kunst schmücken können. Und doch bewegte uns mehr ein Gefühl der Wehmuth, als die rauschende Freude! Es war — nach Allem, was uns darüber kundgeworden — der letzte Abend, an dem diese einzige, unerreichte Erscheinung der Künstlerin sich auf dem Siegesfelde der Bühne vor uns zeigen soll — der letzte Abend wenigstens für die deutschen Hörer! Ein Winter der Ruhe in ihrer Heimat und dann ein Abschiedsbesuch in dem prächtigen Albion, das ihr alle Opfergaben seines Glanzes zu Füßen gelegt — und die Laufbahn des reinsten Gestirns, das uns an dem Himmel der Kunst geleuchtet, soll sich beschließen! Nur in engeren Kreisen will es fortan seine sanften Strahlen wohlthuend wirken lassen. Wenn uns bei diesem frühen, unersetzlichen Verlust, den die Kunst erleidet, Eines zum Trost gereicht, so sind es die göttlich erhabenen Gedanken, die Goethe bei Schiller's Tod ausgesprochen: „Es kommt auch uns zu Gute, daß er in der Fülle, in dem Glanz des Lebens von uns geschieden; denn so bewahrt sich das Gedächtniß der Sterblichen, wie sie diese Erde verlassen. Darum bleibt uns Achill ein ewig strebender Jüngling." Was den größten Dichter über den Heimgang des größten Freundes tröstete, das wendet sich auch auf unsere Künstlerin an, wenn sie wirklich den Muth besitzt, auf dem Gipfel der Meisterschaft, in der Fülle der Anmuth und Hoheit von der Laufbahn zu scheiden, die sie zu den höchsten Zielen geführt hat. Möge sie ihr Schicksal gestalten, wie sie wolle; unvergeßliche Erinnerung wird Allen bleiben, vor denen sie den Reichthum

ihrer künstlerischen Gestaltungen entfaltet hat, die die erhebende, weihende Wirkung derselben empfunden haben! Und dankbar wird jeder Wunsch des Guten und Besten die Scheidende begleiten, sie wende den Schritt ihres Lebens noch ferner den Höhen der Oeffentlichkeit oder den stillen Thälern eines zurückgezogenen Daseins zu, die nie ein so glänzendes, vielleicht aber oft ein reineres Glück darbieten.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die Botschaft seines Todes muß überall, wohin musikalische Bildung gedrungen, eine wehmuthvolle Erschütterung erzeugen, uns aber bleibt das schmerzliche Vorrecht, sie in ihrer ganzen Tiefe zu empfinden. Denn uns gehörte der Dahingegangene mit allen Wurzeln, aus denen sich das Dasein mit seinen schönen Verzweigungen der Liebe bildet, an. Die wunderbaren Blüten seiner Kunst entfalteten sich hier zuerst, als sie in ihren kindlichen Keimen noch aufs innigste mit den schwesterlichen gepaart waren; hier wurden sie gepflegt, entwickelt, zuerst in die fördernde Sonne der Oeffentlichkeit, der allgemeinen Anerkennung geführt! Wenn Beruf, Neigung und anders verwachsende Lebensverbindungen später den Künstler in ferne Zonen, zu anderen Heimatsstätten, dürfen wir sagen, führten, immer lenkten dennoch die Wege seines Lebens ihn wieder an den ursprünglichen Herd des Vaterlandes zurück; selbst im künstlerischen Sinne blieb er der Heimat getreu und richtete in ihr einen Hauptaltar auf. Denn die Mehrzahl seiner neuen, größeren Schöpfungen: Antigone, Oedipus, Athalia, der Sommernachtstraum, nahmen, äußerlich und innerlich, von hier ihren Ausgangspunkt in die Welt, der sie gehören. — Wie sollte uns nicht, denen der Künstler auch in seinen menschlichen

Beziehungen so innig angehörte, sein Dahinscheiden mit den schmerzlichsten Gewalten berühren! Der Welt stirbt ein großer Name, für uns zerreißt sein Tod auch alle die warmen Lebensbande, denen der Mensch mit seiner innersten Natur angehört, deren Segnungen und Schmerzen der Größte mit dem Geringsten gleich empfindet. — So gab es denn, als die Nachricht seines Hinscheidens, wie schwere Besorgnisse auch die Erkrankung vorbereitet hatte, kund wurde, nur ein Gefühl in der Seele, im Herzen Aller; Jeder hatte einen Verlust erfahren, der tief in sein geistiges Dasein eindrang! Mit fragenden Blicken begegneten die Freunde einander und Einer forschte in den Zügen des Andern, ob ihm die Trauerbotschaft schon kund geworden. Selbst wo die Oeffentlichkeit Hunderte zu leichtem Lebensgenuß zusammengeführt hatte, drang die Kunde ein und erlöschte, wie sie sich verbreitete, das Licht der Freude und wandte die Seelen der ernsten Wehmuth zu. — Lebendig standen plötzlich alle die schönen, Hoffnung weckenden, reiche Belohnung gewährenden Erinnerungen vor Jedem, mit denen der Dahingegangene unser Leben bewegt hatte. Wir sahen seine erste Jugend. Manchem trat das Bild des neunjährigen Knaben mit schwarzen fliegenden Locken, mit dem feuerglänzenden Auge vor die Seele, der schon damals den Vorübergehenden als das wunderbegabte Kind gezeigt wurde, das durch sein Meisterspiel über die Meister hervorragte. Welcher Musiker, welcher Freund der Tonkunst erinnert sich nicht des Geschwisterpaars, das im Kindesalter schon das Staunenswürdigste im Zusammenspiel hören ließ! Und diese Schwester, die ihm nur um wenige Monden voranging — sie war die weibliche Hälfte seines künstlerischen Ichs, ihr Verlust hatte in das Herz seines Herzens gegriffen; ist es nicht, als wäre dieses geistige Band so unzertrennlich gewesen, daß das

Zerreißen tödtlich nachwirken mußte? — Doch weilen wir lieber bei den erhebenden Augenblicken, durch welche das Leben des Künstlers sich mit dem öffentlichen bei uns verschwisterte! Wir erinnern an den Tag, wo er, die Freude und der Stolz seines Lehrers Ludwig Berger, zum ersten Male durch sein öffentliches Spiel — das «Concert militaire» von Dussek — das Erstaunen des Publicums wie aller Künstler war! Wir blicken zurück auf den bedeutungsvollen Tag, der etwa sieben Jahre später fällt, wo er als sechzehnjähriger Jüngling, von seinem greisen Lehrer und Meister Zelter eingeführt, die erste Aufführung von Bach's Passionsmusik öffentlich leitete. Ein Werk, das hundert Jahre geschlummert hatte, bis es durch den hochbegabten Urenkel der Kunst aus dem Bann der Vergessenheit erlöst wurde. Es war dies der Abschied des jungen Künstlers von Berlin, als er seine erste Reise durch Deutschland, Frankreich, England, Italien antrat. — Mit wie reichen Früchten kehrte er vier Jahre später heim, die jugendliche Stirn schon mit Ehren gekrönt, die sonst nur die Schläfe der gereiftesten Meister zieren! Der Mann hielt dem Knaben, dem Jüngling Wort! — Sein Leben ward eines der preiswürdigsten künstlerischen Thaten; es ist offen vor der ganzen Welt der Kunst geführt, wir dürfen nur darauf hindeuten, um es Jedem zu vergegenwärtigen. Die Namen Paulus, Antigone, Oedipus, Athalia, Elias, sind die mit glänzender Schrift strahlenden Wegweiser für die Bahn, die er gewandelt. Und der romantische Sommernachtstraum zieht als eine rosig beleuchtete Wolke, die am Morgenhimmel seiner Jugendzeit aufschwebte — die Ouvertüre schrieb er im sechzehnten Lebensjahre —, über den Zenith seines Daseins, bis in den allzufrühen Abendhimmel hinüber und färbt und vergoldet die ganze, so überaus reiche Flur seines künstlerischen

Schaffens, welche von dieser Romantik, so dünkt uns, als von ihrer eigentlichsten Lebensluft überweht und durchhaucht wird! Und so früh hat sich diese zauberschöne Welt in die Nacht des Todes gehüllt! Das Schicksal stellte ihm den Sarg mitten auf die Lebensbahn; wie viele edelste Werke werden mit ihm, in unentwickelten Keimen, in die Gruft hinabgesenkt! Ein unermeßlicher Schatz, den die Erde deckt und den Niemand heben kann! Oft schon zog der düstere Stern frühen Unterganges durch den Himmel deutscher Kunst! Er sank für Weber fast eben so früh, für Mozart noch drei Jahre früher; Anderer, die wenn auch nicht so strahlten, doch hell genug geleuchtet, um ihren zeitigen Untergang zu betrauern — wie Schubert —, nicht zu gedenken! Und wie früh hatte sich ein schwereres Verhängniß, als selbst der Tod, auf das Märtyrer-Haupt Beethoven's gesenkt! — Für den dahingegangenen Freund wird es unentschieden bleiben, ob die Wagschaale des Lebens, die er so reich mit ernsten, erhebenden Werken gefüllt, schwerer wiegt, als die geschätzt werden mag, welche sich nun in die ewig unenthüllte Nacht gesenkt hat! So inmitten der Kraft schied er von uns! Nicht erschöpft, ermattet von der siegreich durchmessenen Bahn, sondern noch in voller fester Gesundheit des schöpferischen Vermögens! Niemand kann sagen, daß er schon auf dessen höchster Höhe gestanden! — Noch ein anderer hoher Werth wohnte ihm inne, als der, den die Kunst für sich verleiht. Es war der des festen, sittlichen Wollens und Handelns im künstlerischen Leben! Wir haben auch das Wort gegen ihn erhoben, weil wir ihn nur an dem Höchsten messen wollten und seiner Kraft noch ein Mehr zutrauten. So mochte sich die künstlerische Ansicht zuweilen, wenn auch selten, theilen. Doch eine Anerkennung gebührt ihm unbedingt, die, daß er stets das Edelste erstrebt, das

höchste Ziel vor Augen gehabt und herabstimmender, vollends unwürdiger Foderung niemals das Geringste bewilligt hat. Seine Kunst beugte sich vor keinem Thron, auch nicht vor dem der Welt; sie hat ihr nie gehuldigt, sie besaß den gerechten Stolz ihrer göttlichen Geburt. Und noch mehr verschmähte er jeden Sieg durch andere Mittel, als durch sie, denn er hielt sie zu hoch, um ihr irgend einen unebenbürtigen Bundesgenossen zur Seite zu stellen. Wie sich das Künstlerthum heute mit dem Leben verwickelt sieht, ist dieser feste Schritt, mitten durch alle Netze der Lockungen und Hemmungen, der Beweis hoher Kraft und Gesinnung; und es ist keine leichte Aufgabe, so in ungestörter Bahn zum Ziele zu dringen. Um so größer unser Verlust, um so tiefer unsere Trauer, um so schwerer auszufüllen der weite Raum, den sein Hinscheiden offen läßt! — Doppelt wird es denn die Aufgabe Aller, die ihn im Leben verehrt, ihm treu und bewundernd angehangen, das Gesetz seines künstlerischen Handelns als ein heiliges Pflichterbtheil zu übernehmen. Das sei das schönste Denkmal, das sie dem Führer, dem Meister, dem Freunde weihen! — Seine irdische Hülle soll, wie wir vernehmen, uns angehören. Ein kirchliches Todtenamt wird ihm am Sonntag Abend in Leipzig gehalten, dann der Sarg mit einem Fackelzuge aus der Stadt gebracht, in der der Künstler den Lebensathem ausgehaucht. Er wird hierher geführt. Seine Bestattung ist ein Volkstrauerfest der Tonkunst!

Uebersicht des Jahres.

Die heimischen Virtuosen Kullack und Gebrüder Ganz hatten interessante Concerte veranstaltet. Dreyschock, Thalberg und Clara Schumann-Wieck traten mit Glanz auf. Ein junger Spieler, Brogi, ent-

wickelte großes Talent. Der Schwede Pratti zeigte sich als ehrenwerther Harfenist und Componist. Die jungen Geschwister Neruda (Violine u. Pianoforte) bekunden ein dem der Milanollos verwandtes Talent. Eine feingebildete Pianistin Dlle. Tiedemann, Schülerin Taubert's, debütirt mit Glück. Willmers gibt drei Concerte, die seinem Talent gerechte Anerkennung verschaffen. — In der Oper glänzt Pauline Garcia-Viardot als Rosina, Desdemona, Donna Anna, Jüdin, Valentine, Iphigenia, in staunenswürdiger Vielseitigkeit des musikalischen und des Sprachtalents. — Tichatschek, Kathinka Ewers und die treffliche Schlegel-Köster geben Gastdarstellungen. Jenny Lind bezaubert als Regimentstochter und nimmt Abschied für immer vom berliner Publicum (in der Nachtwandlerin). — An neuen Opern gibt die Bühne Halevy's Jüdin (jedoch zehn Jahre früher auf der Königsstädter Bühne schon dargestellt), Zaire vom Herzog von Gotha, Wagner's Rienzi, Auber's Prätendenten. — In der Singakademie kommt die Schöpfung und Robert Schumann's talent- und geistvolles Oratorium, das Paradies und die Peri, zur Aufführung. — Doch das Jahr ist ein Jahr der Trauer für die Kunst. Mendelssohn, nachdem ihm seine reichbegabte Schwester Fanny schon im Mai vorausgegangen, stirbt am 4. November zu Leipzig, wenige Tage nachdem sein Oratorium Elias in Berlin zur Aufführung gekommen. Seine Leiche wird am 8. November zu Berlin bestattet. Allgemeine, tiefste Erschütterung und Trauer. Künstlerische Todtenfeste wurden ihm geweiht zuerst in den Sinfoniesoiréen, dann in allen Quartett- und Triosoiréen, in der Singakademie (Wiederholung des Elias unter Taubert's, des Hingeschiedenen innigen Freundes, Leitung), im Theater durch die Darstellung seiner Athalia. — So schloß das Jahr 1847; vielleicht ein düsteres Wahrzeichen für eine lange Trauerzeit jeglicher Kunst in dem tiefen Schatten der politischen Gewitternacht, aus welcher der Welt, wenn auch spät, ein neuer Frühling des freien Seins und Schaffens erblühen muß!

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.





